



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
JOSÉ OLIVEIRA DA SILVA FILHO

**TRAMAS DO OLHAR: a arte de inventar a cidade de São
Luís do Maranhão pela lente do
fotógrafo Gaudêncio Cunha.**

Fortaleza-Ceará
2009

JOSÉ OLIVEIRA DA SILVA FILHO

TRAMAS DO OLHAR: a arte de inventar a cidade de São Luís do Maranhão pela lente do fotógrafo Gaudêncio Cunha.

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Acadêmico em História e Culturas do Centro de Humanidade da Universidade Estadual do Ceará como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História.

Orientação: Profº Dr. Alexandre Almeida Barbalho.

Fortaleza-Ceará
2009

S586t Silva Filho, José Oliveira da
Tramas do Olhar: a arte de inventar a cidade de
São Luís do Maranhão pela lente do fotógrafo
Gaudêncio Cunha /José Oliveira da Silva Filho. –
Fortaleza, 2009.
146p.;il.
Orientador: Profº Dr. Alexandre Almeida Barbalho
Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado
em História e Culturas, Universidade Estadual do
Ceará, 2009.
1.Fotografia 2.Cidade 3.História 4.São Luís
I.Universidade Estadual do Ceará, Centro de
Humanidades

CDD: 981.21

JOSÉ OLIVEIRA DA SILVA FILHO

TRAMAS DO OLHAR: a arte de inventar a cidade de São Luís do Maranhão pela lente do fotógrafo Gaudêncio Cunha.

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Acadêmico em História e Culturas do Centro de Humanidade da Universidade Estadual do Ceará como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História.

Aprovada em: __/__/__

BANCA EXAMINADORA

Profº Dr. Alexandre Almeida Barbalho - Orientador
Universidade Estadual do Ceará - UECE

Profº Dr. Francisco Carlos Jacinto Barbosa
Universidade Estadual do Ceará - UECE

Profª Drª Kadma Marques
Universidade Estadual do Ceará - UECE

A Heitor e Andréia

Um dia as ausências serão explicadas.

AGRADECIMENTOS

Ao meu filho Heitor e minha esposa Andréia por serem a partir deste trabalho co-autores de todos os meus projetos;

A Deus por permitir que eu continuasse a ver o colorido da vida;

A minha mãe Anilda Oliveira e a todos os meus irmãos por terem sido parceiros em toda minha trajetória de vida;

Aos amigos Humberto, Gracilene, Ivanete que souberam reconhecer o devido valor desta lida;

Ao meu orientador, professor Dr. Alexandre Barbalho que soube prontamente acompanhar todas as etapas desse trabalho com paciência e presteza;

Ao professor Dr. Carlos Jacinto pelas sugestões e acompanhamento do trabalho;

A professora Dr^a Kadma Marques pelas observações valiosas;

Ao professor Dr. Francisco Damasceno pelo incentivo;

A todos os professores do Mestrado Acadêmico em História da UECE por terem contribuído para a minha formação;

Aos meus irmãos em Fortaleza, Marcelo Magalhães e Roosevelt Lins com os quais dividi não só a morada, mas também, angústias, alegrias e solidão;

Aos meus colegas de curso: Luciana (bruxa), Luana, Joaquim e Iramar que mais do que extrapolaram as formalidades da vida acadêmica e se transformaram numa verdadeira família pra mim em fortaleza;

As pesquisadoras Rosana, Gabriela e Irisnete Melo por compartilhar fontes, estímulos e amizade durante todo o trabalho de pesquisa;

Aos amigos em Fortaleza, Mateus Sousa, Igor e Andréa que ajudaram a combater a tristeza da solidão com muita alegria e amizade verdadeira;

Aos Professores do departamento de História da UFMA: Regia, Wagner Cabral, Manuel de Jesus e Maria da Glória pelo incentivo;

Aos amigos Williamdickson, Widmardson, Mario Alberto, Rodrigo, Elanes, João Capistrano, Elisa e Paulo Câmara por dividirem angústias, ansiedades e alegrias durante toda a escrita do trabalho;

Aos amigos Alan e Sandra pela atenção dispensada;

Aos funcionários da Biblioteca Pública Benedito Leite que dispensaram sua atenção durante a realização desta pesquisa;

Aos colegas da Escola Luiz Rêgo que torceram para que esse momento se realizasse;

Ao Governo do Estado do Maranhão que, me possibilitou, sem prejuízo de remuneração a oportunidade, de concluir o curso;

A Roberta pela ajuda na elaboração do Abstract.

A Prof^a Cristiane pela revisão final do texto.

*“As fotos são de fato experiência
capturada (...)”*

Susan Sontag

RESUMO

O texto que o leitor tem em mãos inscreve-se num campo ainda não muito explorado pelos historiadores, o uso de imagens para a construção de suas narrativas, o trabalho parte da análise de um conjunto de 143 fotografias que tem a cidade de São Luís como tema. A pesquisa busca essencialmente compreender de que forma os signos de progresso e civilização são manipulados pelos agentes produtores do Álbum do Maranhão de 1908. Busquei através do uso de metodologias específicas construir uma narrativa que desse conta das problemáticas inerentes a complexidade que envolve a leitura e interpretação de imagens. Neste sentido, o trabalho pretende dar conta das múltiplas dimensões que envolvem o ambiente urbano, social e cultural, no qual as imagens foram produzidas, com intuito de compreender às razões existentes na lógica da trama das representações fotográficas. A partir de uma análise contextual foi possível compreender as principais motivações que levaram à confecção do álbum do Maranhão em 1908. Neste percurso, procurei inicialmente realizar um mapeamento das temáticas selecionadas pelos produtores e idealizadores do álbum. Posteriormente me detive na construção de uma narrativa situada num plano qualitativo empreendendo para isso um trabalho de leitura e interpretação de parte das fotografias concernentes a coleção. Duas estratégias de percepção foram utilizadas para a realização do trabalho; uma que partiu da identificação e análise dos padrões temático-visuais e dos atributos formais; e a outra sedimentada mais no plano da subjetividade na medida em que através de um olhar mais detido sobre algumas fotografias foi possível buscar uma melhor compreensão dos recortes selecionados.

Palavras-chave: Fotografia. Cidade. História. São Luís.

ABSTRACT

The text that the reader has at his hand is part of a field not much explored by historians, the use of images for the construction of their narratives. The work is part of the analysis of a set of 143 photos that have the city of São Luís as a theme. The research seeks to understand essentially how the signs of civilization progress are handled by agents producing the album of Maranhão in 1908. I sought through the use of specific methodologies to construct a narrative account of the problems inherent in the complexity that involves reading and interpreting images. In this way this work intends to realize the multiple dimensions that involve the urban, social and cultural environment in which the images were produced, in order to understand the reasons in the logic of the web of photographic representations. From the contextual analysis it was possible to understand the main motivations that led to the making of the album of Maranhão in 1908. In this way initially tried to conduct a mapping of the themes selected by the producers and creators of the album, later I stopped in the construction of a narrative situated in terms of quality, to this undertaking the job of reading and interpretation of some of the photography concerning the collection. Two strategies of perception were used to accomplish the work, one to begin with the identification and analysis of the thematic and visual patterns and formal attributes, and other sedimented more in terms of subjectivity in that through a closer look on some photographs could get a better understanding of selected excerpts.

Key - words: Photography. City. History. São. Luís.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1	Planta da cidade de São Luís 1912	65
Ilustração 2	Detalhe da planta da cidade de São Luís.....	66
Ilustração 3	Maranhão - As obras do Largo do Palácio (Av. Maranhense) legenda original.....	83
Ilustração 4	Sátira do cotidiano pós-abolição	101

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 Presidente Afonso Pena e Benedito Leite	39
Fotografia 2 Casa Comercial de J. Franco de Sá.....	76
Fotografia 3 Estação suburbana (legenda original).....	78
Fotografia 4 Avenida Maranhense foto tomada a partir do Palácio Episcopal ...	95
Fotografia 5 Avenida Maranhense foto tomada a partir da rampa do Palácio....	96
Fotografia 6 Palácio dos Leões sede do Governo Estadual.....	97
Fotografia 7 Fachada Lateral do Palácio dos Leões	97
Fotografia 8 Intendência Municipal.....	98
Fotografia 9 Detalhe da fotografia 7	99
Fotografia 10 Praça João Lisboa.....	99
Fotografia 11 Detalhe da foto 9	100
Fotografia 12 Chafariz da Praça João Lisboa	102
Fotografia 13 Rua do Sol	103
Fotografia 14 Detalhe da fotografia 12	104
Fotografia 15 Detalhe da fotografia 12	104
Fotografia 16 Teatro São Luís.....	105
Fotografia 17 Salão Nobre do teatro São Luís	106
Fotografia 18 Teatro São Luís Interior.....	106
Fotografia 19 Rua Afonso Pena	107
Fotografia 20 Detalhe da fotografia 18	108
Fotografia 21 Casa Comercial Maia Sobrinhos & Cia	109
Fotografia 22 Detalhe da fotografia 20	110
Fotografia 23 Detalhe da fotografia 20	110
Fotografia 24 Detalhe da fotografia 20	111
Fotografia 25 Detalhe da fotografia 20	111
Fotografia 26 Rua Portugal	112
Fotografia 27 Detalhe da fotografia 25	103
Fotografia 28 Rua São Pantaleão	114
Fotografia 29 Detalhe da fotografia 27	115
Fotografia 30 Residência Particular	115
Fotografia 31 Um Chalet nos arredores de São Luís	117

Fotografia 32 Sala de Teares	120
Fotografia 33 Fábrica de Tecidos Rio Anil	121
Fotografia 34 Aula de Desenho	122
Fotografia 35 Escola Normal	125
Fotografia 36 Liceu Maranhense	125

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
1.1	CARACTERIZAÇÃO DO OBJETO	13
1.2	TRAJETOS DA PESQUISA: CAMINHOS POSSÍVEIS.....	16
1.3	ESTRUTURAÇÃO DOS CAPÍTULOS	23
2	O MELHOR DOS MUNDOS POSSÍVEIS	26
2.1	O FOTÓGRAFO, A CIDADE E SEU CONTRATANTE	26
2.2	UM CERTO HÁLITO DE PROGRESSO:A PRESENÇA DO MARANHÃO NAS EXPOSIÇÕES	43
2.3	O RIO ESTÁ NA MODA.....	54
3	TRAMAS DO OLHAR:ANÁLISE DOS PADRÕES TEMÁTICO-VISUAIS	61
3.1	OS TEMAS FOTOGRAFADOS	64
3.2	SOBRE COMO SÃO FOTOGRAFADOS OS TEMAS	69
3.3	OS PADRÕES TEMÁTICO-VISUAIS	72
3.3.1	Monumentalidade	73
3.3.2	Circulação Urbana	77
3.3.3	Paisagem: o ordenamento da natureza	82
3.3.4	Infraestrutura urbana.....	85
3.3.5	Padrão retrato	87
3.3.6	Síntese dos padrões.....	88
4	ENTRE OLHARES: leituras da cidade.....	91
4.1	FOTOGRAFIAS QUE DIZEM SOBRE A CIDADE	92
4.2	REEDIFICANDO EPÍTETOS: IMAGENS DA “MANCHESTER DO NORTE”	118
4.3	IMAGENS DE UMA RAZÃO POSITIVA.....	122
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	127
	REFERÊNCIAS	131
	ANEXOS.....	140

1- INTRODUÇÃO

No raiar do século XX, um fotógrafo possivelmente acompanhado de seus auxiliares percorria as ruas da cidade de São Luís com o propósito de registrar seus principais logradouros. Desejoso de atender com esmero e presteza a seu contratante (o Governo do Estado do Maranhão), o velho fotógrafo, Gaudêncio Cunha dedicava-se na execução das suas chapas, no tempo em que a Fotografia União, a qual era proprietário, foi uma das mais conceituadas casas do ramo na cidade, embora existissem outras.

Ao realizar uma secção de fotos com os homens do corpo de bombeiros, o trabalho do fotógrafo virou notícia na imprensa que prontamente registrou todos os paços do “artista.”

O trabalho tinha a pretensão de reunir num luxuoso álbum um conjunto de fotografias que retratasse o Estado do Maranhão com toda sua potencialidade infraestrutural, onde a capital São Luís, principal centro urbano estaria representada com um maior número de Imagens: 143, entre 220 fotografias.

Nesse contexto, registrou o jornal do Comércio, a atuação do fotógrafo em março de 1908: “Em serviço do Governo, tirando photographias para confeccionar um álbum que será enviado à exposição Nacional, acha-se entre nós o Sr. Gaudêncio Cunha, Photographo Habilíssimo.”¹

1.1 Caracterização do Objeto

O trabalho que o leitor tem em mãos, parte de um conjunto de 209 fotografias reunidas em um álbum confeccionado no início do século XX, mais precisamente em 1908, por ocasião da Exposição Nacional que se realizou no Rio de Janeiro daquele ano. O caráter de tais eventos já foi objeto de interesse de vários historiadores que se mobilizaram no intuito de tentar entender seus significados.² Para efeito de análise, dediquei-me num estudo quantitativo somente de 143 imagens do conjunto total das 220 que compõem o álbum. Dessa forma a escolha destas, deve-se ao enfoque da pesquisa, que tem a cidade de São Luís como objeto

¹ Jornal do Comércio, São Luís, 09 de março de 1908 p.2.

² PESAVENTO, Sandra Jathay. **Exposições Universais**: espetáculo da modernidade do século XIX. São Paulo: HUCITEC. 1997.

FREYRE, Gilberto. **Ordem e Progresso**. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1974.

de estudo, numa época que segundo o geógrafo Raimundo Lopes, apenas São Luis e Caxias no Maranhão, apresentavam-se essencialmente como núcleos urbanos.³

Para tanto, pensar as maneiras de como às ideias de civilização e progresso são explorados no álbum, consubstancia-se num objetivo preeminente nesta pesquisa. Considerando que tais termos são congêneres do conceito de modernidade e que esta no século XIX, assumiu um critério econômico nos países ditos de terceiro mundo, como afirmou Le Goff. Busco a partir de alguns indícios materiais encontrar sinais de uma modernidade pretendida no universo da série em questão.

De acordo com Le Goff, “a afirmação de modernidade, mesmo que ultrapasse o domínio da cultura, refere-se, antes de tudo, a um meio restrito, de intelectuais e tecnocratas.”⁴ Penso que tal conclusão também seja passível de ser verificável na realidade maranhense, já que a confecção do álbum foi ideia de um grupo que buscou através de um artifício moderno, no caso a fotografia, construir uma imagem de cidade, a partir de ícones tidos como modernos, ainda que muitos destes já fossem considerados obsoletos na época.

Assim, elaborado em peça única, o Álbum compõe desde 3 de setembro de 1973, o acervo do Museu Histórico e Artístico do Maranhão. Este anteriormente pertenceu à Biblioteca Pública Benedito Leite. Sabe-se que, possivelmente o álbum fez parte do acervo de jornais, manuscritos e mapas pertencentes ao professor José Ribeiro do Amaral.⁵

Para a historiadora Zita Possamai, “o álbum é sem dúvida a feição mais remota que adquiriu a coleção de imagens fotográficas [...] configura uma seleção de determinadas imagens, entre tantas outras vistas por aquele que o elaborou. [...]”⁶

Ressalta-se, ainda, que no álbum estudado, as fotografias encontram-se dispostas e rodeadas por motivos florais sendo acompanhadas por curtas legendas, que pretendiam situar o leitor a cerca dos logradouros representados, portanto a partir das indicações do Jornal “A Pátria” foi possível constatar que o álbum

³ LOPES, Raimundo. **Uma região tropical**. Rio de Janeiro: Ed. Fon-fon e Selecta, 1970.

⁴ LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 2003.p.202-203.

⁵ MARTINS, José Reinaldo Castro. **Passado e Modernidade no Maranhão pelas lentes de Gaudêncio Cunha**. Dissertação de mestrado apresentada ao PPG em Ciências da Comunicação da USP. São Paulo, 2008. p.16.

⁶ POSSAMAI, Zita R. **Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos-Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930**. 468p. Tese (Doutorado em História)-Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas-Universidades Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005 p.138.

iniciava-se com a imagem do busto do Governador Benedito Leite e findava-se com duas chapas da Fotografia União, de propriedade do fotógrafo.⁷

Desse modo, na difícil tarefa de recortar é preciso que se façam escolhas, haja vista que estas, necessariamente deveriam atender tanto as aspirações de quem recorta assim como no caso do álbum do Maranhão, o desejo de seu contratante, uma vez que a partir de seu imaginário político, pretendia construir uma narrativa condizente com o seu projeto político. No caso do Governo do Maranhão, a intenção parecia recair em muitos aspectos numa ideologia política ainda muito viva naquele início do século. Dentre os diversos temas retratados, alguns pareciam fazer alusão direta ao ideário positivista tal como o mito educacional defendido por todos os fiéis seguidores de Conte, que naquele cenário político parecia influenciar várias mentes entre os governantes da primeira República.

De acordo com Ivan Lins em seu denso estudo sobre a História do Positivismo no Brasil, Benedito Leite aparece como figura de destaque dentre os positivistas históricos no Maranhão. Este teve contato com tal postulado teórico ainda na Faculdade de Direito do Recife, em meados da segunda metade do século XIX.

Enquanto que, na capital da República promovia-se o processo de reformulação urbana que entrou para História como bota abaixo, iniciado pelo prefeito Pereira Passos nos primeiros anos do século XX, na capital da província maranhense, a cidade São Luís parecia adormecida, estática, conservada praticamente como esteve durante todo o século XIX, apenas com tímidos melhoramentos o que pouco mudou suas feições.

Destarte o governo Republicano esforçava-se por substituir a imagem de um Brasil Pitoresco, imagem vinculada durante todo o regime monárquico. Como bem notou Carvalho e Lima:

[...] a exclusão de edificações típicas da arquitetura vernacular na seleção dos motivos urbanos, expressando a negação dos valores estético construídos no período colonial, só pode ser entendida no contexto cultural dos primeiros anos deste século, (século XX) onde é clara a preocupação em constituir uma imagem moderna do Brasil Republicano.⁸

⁷ A Pátria. São Luís, 06 de maio de 1908.

⁸ LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografia e Cidade:** da razão urbana a lógica do consumo. Álbuns de São Paulo (1887-1954). São Paulo: Mercado de Letras, 1997, p. 16.

Em se tratando da capital maranhense praticamente em nada conseguiria mudar suas feições arquitetônicas, assim, conservando suas antigas feições, a cidade continuaria a nutrir o velho estereotipo colonial, associado diretamente ao antigo, à ruína, ao velho, atributos diretamente ligados ao regime monárquico recém substituído.

1.2 Trajetos da pesquisa caminhos possíveis

Não me lembro de fato quando tive o primeiro contato com o Álbum do Maranhão de 1908, o certo é que, desde o primeiro momento parecia que continuaria a nutrir um imenso desejo em examiná-lo, analisá-lo, e quem sabe compreendê-lo. Do primeiro contato até o presente momento, ele continuava a desafiar minha curiosidade, por isso, a cada contato parecia principiar-se uma nova descoberta num contínuo e incansável diálogo.

Neste trajeto de pesquisa, foram muitas as idas e vindas à Biblioteca Pública Benedito Leite em que conheci a primeira edição do álbum publicada em 1979. Daí em diante começaria uma sequência de descobertas sobre a sua história. A partir da leitura da introdução desta edição publicada, pude chegar até o conjunto original das 209 fotografias que compunha a coletânea de imagens o qual fazia parte da luxuosa peça guardada pelo Museu Histórico e Artístico do Estado do Maranhão.

A partir de então, algumas conclusões preliminares puderam ser tiradas sobre a história do álbum. Sabia de início que o mesmo, tinha sido encomendado pelo Governo do Maranhão para participar de uma Exposição realizada no Rio de Janeiro em 1908. Contudo, muitas questões ainda estavam sem respostas. Questões estas que demandaram intenso trabalho de pesquisa iniciado em 2004, quando adentrei num curso de especialização em História do Maranhão, o que resultou num trabalho de conclusão de curso, que teve a cidade de São Luís como tema pensado a partir do álbum.

Por sua vez, no direcionamento desta pesquisa, busquei a partir da estruturação discursiva das imagens, encontrar possíveis significados para as representações fotográficas ali presentes, procurando utilizar-me de uma estratégia de análise que visasse relacionar texto e contexto, no qual as imagens foram

produzidas. Como sugere Lucrecia Ferrara “a cidade não é um dado, mas um processo contextual onde tudo é signo, linguagem.”⁹

As imagens assim, como qualquer outro tipo de fonte exigem do seu manipulador a capacidade de compreendê-la a partir de suas singularidades, pois assim como a escrita alfabética convencional, as imagens, nesse caso, as fotografias, possuem também seus códigos de leitura. Códigos esses passíveis de serem interpretados por um leitor especializado, como afirmou Deleuze “(...) não se descobre nenhuma verdade, não se aprende nada, senão por decifração e interpretação.”¹⁰

De acordo com o historiador Jean Claude Shmitt, um duplo desafio está lançado ao historiador das imagens: “analisar a arte em sua especificidade e em relação dinâmica com a sociedade que a produziu.”¹¹ Para realizar tal operação, busquei me apropriar de uma vasta bibliografia especializada, tendo que obviamente fazer escolhas, o que com certeza demandou bastante tempo até realizar uma seleção definitiva, sempre procurando seguir as indicações sugeridas pelas fontes.

Nesse parâmetro, outra útil e pertinente observação feita por Shmitt em relação as imagens, é a de que a construção do espaço da imagem e a organização entre as figuras nunca são neutras. Em suas palavras: “exprimem e produzem ao mesmo tempo uma classificação de valores, hierarquias e opções ideológicas.”¹²

Sugeri Shmitt¹³ que “Na relação entre forma e função da imagem que encontra-se expressa a intenção do artista,¹⁴ do financiador e de todo o grupo social envolvido na realização da obra.” Nesse sentido, como lembrou Fraya Frehse, “Como imagem que é, vale para a fotografia o que vale para a imagem de maneira geral: esta fornece indicações sobre a realidade que retrata e sobre o olhar daquele que a produziu.”¹⁵

Por certo, tomando por base as considerações supracitadas, ao me deter sobre o álbum do Maranhão de 1908, passei a refletir sobre as escolhas do fotógrafo e às aspirações do contratante do álbum, no caso o Governo do Maranhão. Diante

⁹ FERRARA, Lucrecia D’Aléssio. **A estratégia dos signos**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1986. p. 119-120.

¹⁰ DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.p.5.

¹¹ SHMITT, Jean Claude. **O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média**. Bauru-SP: EDUSC, 2007. P.33.

¹² Ibid. p.34.

¹³ Ibid. p.46.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ FREHSE, Fraya. Antropologia do encontro e do desencontro: fotógrafos e fotografados nas ruas de São Paulo (1880-1910). In: _____. **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. São Paulo: Edusc, 2005. p.185.

da limitação de dados relativos ao fotógrafo produtor das imagens, restou-me a opção de pensar a narrativa fotográfica produzida por Gaudêncio Cunha, partindo da análise das suas deferências assim como, as aspirações do contratante. Neste caso o governador Benedito Leite. Levei em consideração ainda a participação dos diversos atores sociais envolvidos na confecção do Álbum.

Vale lembrar que o Governador Benedito Leite esteve diretamente envolvido na organização dos preparativos para que o estado participasse da Exposição de 1908. Em passagem de seu relatório o comissário Domingos de Castro Perdigão assim se referiu à participação do governador: “Em um dos últimos dias do mez de abril S. Exc foi pessoalmente inspeccionar os produtos já recebido, mostrando-se muito satisfeito com o serviço”¹⁶

Em “Modos de ver”, seus autores nos previnem que: “aquilo que sabemos afeta o modo como vemos as coisas.”¹⁷ Foi pensando nessa observação, que foi desenvolvido uma ampla pesquisa sobre o período histórico em que as fotografias foram tiradas e organizadas no álbum de 1908, o que aumentou certamente a minha capacidade de enxergar o “porquê” de alguns temas presentes no álbum. Do mesmo modo, a historiadora Zita Possamai lembra que “para decifrar as imagens fotográficas é necessário recorrer-se ao texto, caminho a percorrer a fim de ler o texto visual.”¹⁸

Nesse sentido, coloquei-me no trajeto da pesquisa, enquanto leitor das fotografias colecionadas no álbum. Assim, um duplo estranhamento¹⁹ parece nortear a leitura aqui proposta, pois um refere-se ao recorte do fotógrafo que ao selecionar o que deveria ser retratado promove uma singularização daquilo que merecia ser visto. Enquanto o outro, se refere ao olhar do leitor de um tempo. Também realizei uma operação de estranhamento na medida em que dialoguei com as fotografias a partir daquilo que sabia sobre o que estava ali registrado.

Tratando-se de um conjunto de fotografias colecionadas num álbum caberia certamente a mim sendo leitor das imagens ali organizadas, atentar para o processo de ordenamento das mesmas, o que sugeria-me uma espécie de hierarquização dos lugares selecionados pelo fotógrafo. No entanto, esta

¹⁶ PERDIGÃO, Domingos de Castro. **O Maranhão na Exposição Nacional de 1908**. Relatório apresentado ao Exmº Sr. Américo Vespúcio dos Reis, Presidente do Congresso Legislativo, no exercício do cargo de Governador do estado. Maranhão: Imprensa oficial, 1910. p.14.

¹⁷ BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Editora Rocco. p.143.

¹⁸ POSSAMAI Op. cit. p. 141.

¹⁹ O conceito de estranhamento aqui pensado tem por base a definição de Chklóvski para quem estranhar “consiste em construir, através da linguagem, circunstâncias singulares de percepção.” In: FERRARA, Op. cit p.119.

hierarquização não pôde ser revelada devido ao estado de conservação das fotografias originais que compõem o álbum, já que o mesmo encontra-se com suas pranchas soltas o que inviabilizou desde a primeira edição impressa, uma precisão na ordem das fotografias elencadas.

Observa-se, ainda, que além do processo de sequenciamento das fotografias, pode-se perceber outra forma de hierarquia, na medida em que algumas fotografias encontram-se colocadas em destaque devido a ampliação de seus tamanhos, o que demonstra certamente a importância de alguns logradouros da cidade naquele dado momento histórico.

Procurei neste passeio pela cidade de papel construída por Gaudêncio Cunha, mapear quais deferências o fotógrafo realizou dentre as múltiplas possibilidades de representação sobre a cidade de São Luís no início do século XX. Como bem relatou Monteiro, “trata-se de refletir sobre a realidade da representação; essa realidade que é construída, codificada, sedutora em sua montagem e em sua estética, de forma alguma ingênua, inocente (...)”.²⁰

Nesta experiência de leitura, Martine Joly certamente foi uma das primeiras autoras a me fazer entender que não haveria um método absoluto para a análise de imagens, o que existiria na verdade seriam “sim opções a fazer, ou a inventar, em função dos objetivos.”²¹ Assim, voltei-me então, para a minha principal fonte de trabalho e passei a investigar detidamente os temas retratados e os motivos que moveriam tais escolhas. Após essa experiência inicial, percebi que para compreender aquilo que eu conseguia ver, seria preciso buscar auxílio nos textos verbais, como assegura Menezes: nada impede “(...) que práticas e representações, em modo verbal e visual possam eventualmente corresponder-se.”²²

Nessa perspectiva, a tarefa de ler imagens é aparentemente muito fácil, uma vez que a imagem principalmente a fotografia nos oferece um código de leitura direta, a priori facilmente identificado por um leitor comum, por mais leigo que seja. A diferença, no entanto, está em ler e compreender, já que a mesma relação pode ser percebida entre o analfabeto funcional que consegue imediatamente reconhecer a estrutura de palavras de um texto escrito, sem que no entanto compreenda o significado destas, e um leitor mais treinado que além de meramente reconhecer

²⁰ MONTEIRO, Charles. **História, Fotografia e Cidade**: a construção da cidade moderna nas fotorreportagens da Revista do Globo nos anos 1950. In: Dimensões do Urbano: múltiplas facetas da cidade. Chapecó: Argos, 2008. p.46.

²¹ JOLY, Martini. **Introdução à análise de imagem**. Lisboa: Edições 70, 1994. p.15.

²² MENESES, Ulpiano. **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. São Paulo: Edusc, 2005, p. 44

letras de um alfabeto, conseguiria decifrar seus significados, ou seja, ler e compreender aquilo que está sendo dito. Como afirma Louis Martin: [...] ler é compreender o que lemos, dotar essa operação de re-conhecimento da estrutura de signifiante, de uma significação.²³

Então como ler imagens de um tempo tão distante? Eis aí o desafio a ser transposto por leitores de segunda ordem, ou seja, leitores no tempo. Como então ler imagens de um outro tempo que não o tempo vivido? Um duplo desafio parece estar lançado ao historiador: reconhecer os códigos culturais de uma época que não a sua, e fundamentalmente buscar compreender os significados desses códigos para a época em que eles foram produzidos, vivenciados. Para Alberto Manguel “[...] o código que nos habilita a ler uma imagem, conquanto impregnado por nossos conhecimentos anteriores, é criado após a imagem se constituir.”²⁴

Portanto, ler uma imagem nesse sentido depende então de conhecimentos prévios sobre esta, pois de acordo com Manguel: “Só podemos ver coisas para as quais já possuímos imagens identificáveis, assim como só podemos ler em uma língua cuja sintaxe, gramática e vocabulário já conhecemos.”²⁵

No início dos anos oitenta, alguns autores voltaram-se para a problemática concernente a leitura de imagens. Na tentativa de refletir sobre o sentido intrínseco na mensagem fotográfica Roland Barthes afirma que as artes imitativas entre elas a fotografia comporta duas mensagens: uma denotada que segundo ele seria o próprio analogon e uma conotada que seria a maneira pela qual a sociedade oferece a leitura.

Para Barthes, a mensagem conotada comporta um plano de expressão e um plano de conteúdo, ou seja, significantes e significados, obrigando-as a uma verdadeira decifração. Nesse sentido, a leitura de uma fotografia se daria a partir da decifração de seu código de conotação, sendo tal operação sempre histórica, dependente unicamente do saber do leitor “tal como se fosse uma verdadeira língua, inteligível apenas para aqueles que apreenderam seus signos.”²⁶

Ainda, segundo Barthes existiriam assim três tipos de conotação: a conotação perceptiva, a cognitiva e a ideológica. A primeira só seria percebida se verbalizada, já o segundo tipo de conotação, a cognitiva, leva em consideração o

²³ MARTIN, Louis. **Ler um quadro: uma carta de Poussin em 1639**. In: CHARTIER, Roger (org.). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p.119.

²⁴ MANGEL, Alberto. **Lendo imagens**. São Paulo: Companhia das Letras. 2003.p. 32e 33.

²⁵ Ibid, p.27.

²⁶ O BARTHES, Roland. **O óbvio e obtuso**. Trad. Lea Novaes. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1990, p. 22.

saber de quem iria fazer a leitura da imagem e, o último tipo de conotação, a ideológica, seria “aquela que introduz na leitura da imagem razões ou valores.”²⁷

Por certo as reflexões de Barthes, sobre a mensagem fotográfica naquele início de década, eram voltadas para a fotografia jornalística, contudo, tais reflexões possam também ser úteis para pensar-se acerca das imagens fotográficas presente na confecção do álbum.

No Brasil, as ideias de Barthes parecem encontrar ressonância às práticas de leitura e interpretação divulgadas também na década de oitenta pelo arquiteto e fotógrafo pós-graduado em História Ivan Lima, que estabelece um percurso de leitura da imagem fotográfica semelhante ao caminho proposto por Barthes. De forma simplificada, seu itinerário se daria inicialmente por meio da percepção visual, em seguida naquilo que ele chamou de leitura de descrição e finalmente a interpretação.

Desse modo, o ponto de interseção entre o caminho proposto por Barthes, Manguel e Lima, reside na aceitação de que para interpretação de uma imagem fotográfica, deve-se levar em consideração, fundamentalmente às experiências do leitor receptor, das imagens, além de ter que se levar em conta a história e o universo cultural em que as imagens foram concebidas.

Diante da polêmica de como eleger o melhor caminho de empreender um esforço interpretativo perante às imagens, penso que talvez as observações de Phillippe Dubois sejam importantes. Para ele existiriam três grandes campos estruturantes nas atitudes que deveria-se ter diante da imagem. Sendo consideradas as atitudes fenomenológica, estruturalista e histórica. Dessa forma o desafio de acordo com Dubois seria o equilíbrio entre ambas sem deixar cair no extremo fenomenológico.

Nesse itinerário de leitura, a cidade retratada pelo fotógrafo será vista por mim como um texto, um texto imagético que como tal, reserva complexidades inerentes a sua linguagem fotográfica. Assim, as fotografias editadas no álbum por Gaudêncio Cunha e sua equipe serão vistas também, como uma narrativa visual construída sobre a cidade, um discurso imagético elaborado a partir de uma seleção de imagens, não sendo estas ingênuas, na medida em revela ideias e intenções alicerçadas no imaginário social da época em que as fotografias foram produzidas.

²⁷ Ibid, p. 23.

De acordo com Possamai “o imaginário social interfere tanto na criação das imagens fotográficas, como na concepção da coleção que resultou no álbum fotográfico.”²⁸ Sendo uma das práticas mais remotas do ato de colecionar, o álbum fotográfico funciona como uma das faces da memória que estabelece o que deve ser lembrado assim como esquecido, jogando com o que deve ser vistos e o que deve continuar invisível entre os traços da cidade.²⁹

Nesse exercício de leitura, resguardei o meu lugar de leitor visual como alguém que tenta decifrar a narrativa construída pelo fotógrafo a partir de uma interpretação histórica, marcada pelo entrelaçamento dos conceitos de *studium* e *punctum* desenvolvido por Barthes. Em que o *studium* pertenceria ao campo do saber e da cultura, relacionados à “bagagem de conhecimento adquirido sobre o mundo e que nos permite buscar às razões e intenções das práticas sociais e das representações construídas sobre a realidade.”³⁰ Já o *Punctum* de acordo com Pesavento está relacionado às emoções, “sobre aquilo que nos toca na relação sensível do eu com o mundo, refere-se ao que emociona ao que passa pela experiência, pelas sensações.”³¹

Dessa maneira, se o ato de “ler” como afirmou Marilena Chauí, “é retomar a reflexão de outrem como matéria-prima para o trabalho de nossa própria reflexão”³² nesse sentido, as fotografias aqui analisadas serão vistas/lidas como matéria-prima privilegiada para construção de uma narrativa histórica sobre a cidade de São Luís no início do século XX.

Partindo ainda da experiência pioneira e inovadora das historiadoras Vânia Carneiro e Solange Lima que desenvolveram um método de diálogo com as imagens fotográficas, tendo por base os vastos conhecimentos desenvolvidos até então pelas diversas áreas do conhecimento que lidam com o desafio de ler imagens.

Destaca-se ainda como imprescindível o trabalho de Zita Possamai que foi bastante inspirador ao utilizar uma opção metodológica muito próxima daquilo que acreditei que deveria seguir como proposta de análise. Possamai constrói sua trama a partir de duas estratégias: uma a partir de um trabalho de quantificação

²⁸ POSSAMAI Op. cit. p. 138.

²⁹ Ibid.

³⁰ PESAVENTO, Sandra Jathay e LAGUE, Frederique. **Sensibilidades na história:** Memórias singulares e identidades sociais. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007, p.13.

³¹ Ibid. p.13.

³² CHAUI apud TURAZZI, Maria Inez. **Oficina de fotografia.** In: Ilmar Rohloff de Mattos. (Org.). Ler e escrever para contar; documentação, historiografia e formação do historiador. Rio de Janeiro: Access, 1998, v., p. 145-158.

sobre a série, fazendo uso de um vocabulário controlado, levando em consideração os temas e padrões, e outra, a partir de um olhar particular se colocando na condição de leitora visual.

Outra contribuição imprescindível encontra-se no trabalho desenvolvido por Carneiro e Lima (1997) fazem uso de um vocabulário controlado que visa identificar os atributos icônicos e formais. Os primeiros dizem respeito aos aspectos figurativas das imagens, enquanto que os segundos levam em considerações os atributos formais da imagem sendo considerado o enquadramento das imagens, os arranjos dos motivos, a articulação dos planos, os efeitos de valorização dos elementos fotografados e por fim, a estrutura dos elementos fotografados.

Portanto, com propósito de aproximar o leitor do universo vocabular da época, optei por preservar a grafia original dos documentos primários com os quais utilizar-me-ei no decorrer do trabalho.

1.3 Estruturação dos capítulos

A estrutura da dissertação pensada dissolve a problemática em três capítulos assim divididos:

No primeiro capítulo, denominado: **O melhor dos mundos possíveis**, intento situar o leitor no tempo em que o álbum foi elaborado procurando desvendar a atmosfera cultural vivida pela cidade de São Luis em princípios do século XX. O capítulo encontra-se subdividido em três subtítulos, no primeiro denominado: **O fotógrafo, a cidade e seu contratante**, procurei fazer um levantamento de dados sobre a vida dos principais atores sociais envolvidos na composição da trama, assim como resgatar a aura da cidade no início do século XX.

Já o segundo tópico, tem como tema: **Um certo hálito de progresso: a presença do Maranhão nas exposições**, busquei situar o leitor sobre a participação do estado do Maranhão em algumas exposições, revelando desta forma, a valorização dada pelos seus representantes a este tipo de evento.

No terceiro e último subtítulo pertencente a este capítulo, que tem como tema **“O Rio está na moda,”** objetivei reconstituir o cenário vivenciado na Capital Federal que naquele princípio de século XX, atraia todas as atenções dos demais Estados da federação para o grande certame realizado em 1908.

No segundo capítulo, intitulado de **Tramas do olhar: análise dos padrões temático-visuais**, busca-se identificar as escolhas realizadas pelo

fotógrafo a partir de um mapeamento quantitativo da série, no intuito de verificar quais as escolhas realizadas pelos envolvidos na construção de uma imagem da cidade de São Luís no período.

A metodologia utilizada neste capítulo segue a proposta elaborada pelas historiadoras Vânia Carneiro e Solange Lima que desenvolveram um método baseado num diálogo entre fotografia e história, de forma a construir certa autonomia da fotografia enquanto fonte. O método utiliza-se de categorias denominadas pelas autoras de padrões temático-visuais, subdividindo-se entre descritores icônicos e descritores formais.

Dadas as especificidades desta pesquisa, obviamente que nem todas as categorias utilizadas pelas autoras, serão empregadas nesta análise, podendo ainda ser acrescidas ou não de outras, considerando que cada trajetória de pesquisa segue caminhos próprios.

Após a leitura, de vários autores constata-se a inexistência de um único método seguido por todos, que elegem a fotografia como fonte privilegiada para construção de seus escritos. Sendo assim, optei pelos caminhos supracitados dentre os muitos possíveis.

Por fim, seria oportuno observar que parte das percepções visuais só foi realizada graças ao recurso do zoom, presente em meu computador doméstico, que possibilitou uma maior aproximação dos detalhes presentes nas fotografias.

Já no último capítulo, denominado **“Entre olhares: leituras da cidade”** foi possível promover um diálogo entre as fotografias e um diversificado universo de fontes, buscando extrair significados das imagens a partir de uma análise contextual aquilo que Lucrecia Ferrara denominou de “signo contextual.”³³ Utilizei-me das mais variadas fontes escritas para iniciar o diálogo, fazendo uso desde impressões sobre a cidade de alguns viajantes que passaram por São Luís naquele princípio de século, assim como de uma narrativa literária que tem como enfoque a cidade no período histórico recortado.

A partir deste cruzamento de fontes, procurei compreender as diversas estratégias utilizadas pelo fotógrafo e seu contratante para a construção de uma imagem de cidade que atendesse, até certo ponto, as aspirações de seu contratante. Da mesma maneira, tentei desvendar a partir dos recortes selecionados

³³ FERRARA, Op. cit. p. 119.

pelo fotógrafo traços de subjetividade deste, na tentativa de entender o “porquê” de muitas de suas escolhas.

Como estratégia de análise, optei por proceder com a leitura da seqüência de imagens definidas pelos editores da segunda edição do álbum que data de 2008, já que seria impossível definir uma ordem oficial devido o estado de conservação do álbum, que para um melhor acondicionamento a instituição detentora optou por separar as pranchas em grandes envelopes como explicitado anteriormente.

2 - O MELHOR DOS MUNDOS POSSÍVEIS³⁴

Como evidência histórica que é a fotografia, como qualquer outro tipo de documento, também precisa ser contextualizada, uma vez que o desconhecimento dos envolvidos na trama fotográfica, faz com que se cometa muitos equívocos na hora de empreender um exercício de leitura de qualquer natureza. É neste sentido, que proponho conduzir o leitor para o tempo e espaço em que as imagens foram concebidas.

2.1 O fotógrafo, a cidade e seu contratante.

Olhares atentos, poses estáticas, alguns displicentes, outros curiosos. Com equipamento na mão ou fixado no tripé, um homem e seu instrumento de trabalho chama atenção em mais um dia de trabalho pelas ruas da cidade. Acredita-se que assim, era visto o fotógrafo Gaudêncio Cunha ao iniciar mais um dia de trabalho pelas ruas da cidade de São Luís do Maranhão entre o final do século XIX e princípios do século XX.

Proveniente da cidade de Belém do Pará em 1888, juntamente com seu amigo João D'oliveira Pantoja, Gaudêncio resolveu, em sociedade, inaugurar um estabelecimento fotográfico na cidade. Clodomir Braga D'Oliveira Pantoja, filho de João Pantoja, afirmou em entrevista concedida ao projeto "História da fotografia no Maranhão" que seu pai trabalhava em Belém no foto Fidanza e, que ao visitar o Maranhão em companhia de seu amigo Gaudêncio Cunha, constataram a inexistência de casa específica do ramo na capital maranhense. Assim, Pantoja imediatamente voltava à Belém para comprar máquina fotográfica e aparelhamento para trabalhar com fotografia, deixando o velho Gaudêncio em São Luis.

Mais tarde, estes desfazem a sociedade, inaugurando Gaudêncio Cunha em 1º de setembro de 1895, a Fotografia União, casa que se tornaria referência no ramo. Tratou o fotógrafo de noticiar, nos vários jornais que circulavam na capital, o grande evento de inauguração de sua casa fotográfica, a qual pode-se constatar neste aviso:

³⁴O título que dá nome a este capítulo é atribuído ao filósofo Voltaire. Frase originalmente mencionada como "Vivemos no melhor dos mundos possíveis" in: Jornal A Platéia, 1901. COSTA, MARQUES, Ângela; SCHWARCZ, Lilia Moritz. **1890- 1914: no tempo das certezas**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 6, Virando séculos, 2000.

Montada como se acha a photographia União com todas as commodidades e decência dispondo de machinas das mais aperfeiçoadas espera merecer do público maranhense o acolhimento próprio de sua proverbial hospitalidade e convida-o a assistir a inauguração que terá lugar no domingo próximo. (DIÁRIO DO MARANHÃO, p.3, 1895).

Situada inicialmente à Rua da Cruz nº 47, funcionando todos os dias da semana das 8 da manhã às 5 da tarde, a Fotografia União prometia realizar trabalho a partir dos mais diversificados sistemas, sendo eles retratos em Platinotipia, Crayon e coloridos, dispondo ainda de uma máquina especial para retratos de crianças “as mais travessas.”³⁵ O proprietário prometia realizar ainda, trabalhos fora do atelier de qualquer natureza mediante ajuste prévio.

Na última década do século XIX, época em que Gaudêncio Cunha chegava à São Luís, a cidade contava com apenas três casas do ramo fotográfico, uma delas pertencia ao “hábil” e “distinto” fotógrafo Gaudêncio Rodrigues da Cunha.

No ano seguinte a sua inauguração, o atelier do fotógrafo anunciava que acabara de passar por uma importante reforma, anunciando que dispunha dos mais aperfeiçoados aparelhos. Sendo uma das novidades apresentadas pelo atelier um esplêndido pano de fundo pintado pelo habilidoso cenógrafo Luiz Luz. O proprietário prometia ainda realizar trabalhos nunca antes executados na cidade, tais como: seda, louça, porcelanas, vidros, marfim etc., e colorido de perfeita duração. Por preços cômodos, anunciava ainda trabalhos de reprodução de grupos, paisagens etc.³⁶

Com efeito, no dia 21 de outubro de 1899, no jornal Regeneração, o fotógrafo comunicava ao público da capital a mudança de seu atelier fotográfico da Rua da Cruz para a Rua do Sol nº30. A essa altura, Gaudêncio já havia tornado-se um dos mais, se não o mais conceituado fotógrafo da cidade, sendo visto pelos principais meios de comunicação do período como uma referência, é o que afirma uma matéria da Revista Typographica (1910, p.03):

O Gaudêncio Cunha, por exemplo, é um excelente propulsor da sua arte, dando inconcussas provas do alto gosto e conhecimento artístico que possui. Sem querer tratar desse conhecidíssimo obreiro da arte de Daguerre, que já se acha bastante relacionado na sociedade maranhense.

Em princípios do século XX, O fotógrafo já gozava de boa reputação junto aos vários órgãos da imprensa local tendo inclusive seu nome lembrado pelo “Jornal

³⁵ Diário do Maranhão, São Luís, 01 de fev. 1896.

³⁶ Op. Cit.

dos Artistas” que durante a passagem de seu aniversário divulgou-se a seguinte nota³⁷:

Na intimidade do seu lar festejou a data de seu aniversário natalício, transcorrida em 14 do corrente mez, o nosso particular amigo e hábil photographo, cujo nome, epigraphe estas linhas, proprietário da acreditada e bem montada “Photographia União” à Rua do Sol n- 30.

Salienta-se que a partir dos adjetivos, “hábil” em relação ao fotógrafo, e “acreditada” em relação a sua casa fotográfica, seria possível perceber a maneira como o fotógrafo era visto por boa parte da imprensa local.

Como estratégia de distinção, o fotógrafo participou de várias exposições. Gaudêncio foi autor do álbum “Maranhão Ilustrado,” enviado pelo governo do Estado à Exposição Mundial de Paris em 1900 e do álbum do Maranhão de 1908, este último objeto de análise por excelência deste estudo.

Assim, em março de 1908, Gaudêncio foi saudado pelo Jornal do Comércio em plena confecção de algumas imagens que comporiam o álbum do Maranhão de 1908, o que pode-se constatar na seguinte nota³⁸:

Em serviço do governo, tirando Photographias para confeccionar um álbum que será enviado à Exposição Nacional, acha-se entre nós o sr. Gaudêncio Cunha, photographo habilíssimo. Comprimentanmo-lhe.”

No mês de julho do mesmo ano, o fotógrafo apresentava por meio dos seus auxiliares, o resultado de seu trabalho para a imprensa local. O que observa-se na seguinte matéria do jornal “A Pátria”³⁹:

Os nossos distictos amigos e hábeis photographos Gregório Pantoja e Guilherme de Mattos, da conceituada “Photographia União” de Gaudêncio Cunha, mostraram-nos, hoje o grande álbum, que o distincto artista Gaudêncio Cunha preparou por conta do governo para a Exposição Nacional.

Trabalho nítido e perfeito, o álbum é uma valiosa recommendação o artista que nele trabalhou. Fica satisfeita qualquer exigência ante o bem acabado dos serviços que hoje tivemos ocasião de ver.

Repartições públicas, e seus compartimentos, estabelecimentos comerciais, margens de rios, portas engenhos, em fim um aspecto geral do Estado está nelle perfeitamente photographado.

Abre com o busto de s. exc. Dr. Benedicto Pereira Leite, e fecha com duas chapas da “Photographia União”. É um trabalho excellente.

Como se pode constatar, o trabalho realizado pelo fotógrafo adquiria inclusive status de obra de arte. Montado em grandes placas de papelão, o trabalho

³⁷ Jornal dos artistas. Órgão do Centro Artístico Operário Eleitoral Maranhense. 17. out.1909.

³⁸ Jornal do Comércio. São Luís, 09 mar. 1908.

³⁹ A pátria. São Luís, 01 jul. 1908.

de composição do álbum encomendado pelo governo do estado era composto de 100 páginas, contendo ao todo 220 fotografias espalhadas em grandes placas ornamentadas com motivos florais pintados à mão, que reunidas, formariam um grande álbum coberto com luxuosa capa em couro.

Gaudêncio Cunha teve seu trabalho premiado na Exposição Nacional de 1908, obtendo o grande prêmio e a medalha de ouro. Em setembro de 1910, em anúncio do jornal “O paladium” o fotógrafo utilizava-se das premiações como forma de valorizar ainda mais o seu trabalho, informando que teria sido premiado em várias exposições e que, realizava retratos em Platinotypia, ampliação de todos os tamanhos e em todos os papéis inalteráveis.

Destaque-se que a casa informava ainda que tirava retratos de criança com nitidez perfeita e que dispunha de “grande sortimento de chapas e máquinas fotográficas dos mais acreditados fabricantes tanto da Americanos como Europeus”.⁴⁰ Em relação aos diversos produtos químicos utilizados no processo de revelação, a matéria informava que a casa dispunha de⁴¹:

Papeis albuminados simples, sensilizada, ao gelatino bromureto, ao gelatino horureto e ao extracto de prata, etc. etc.
Aqui temos proptos todos os reveladores e viragens a ouro e platina.
Productos chimicos puros, passe-par touts, porta-retratos, álbuns e cartões.

Observa-se que a fotografia vivia outros tempos, tendo o fotógrafo que se adaptar a esse novo momento, já dominado pela fotografia amadora. Neste sentido, a estratégia de diversificar seus produtos e serviços foi adotada pelo fotógrafo como forma de se manter no mercado.

No que diz respeito à produção e consumo de imagens era comum encontrar anúncio de venda de álbuns de vistas da cidade e do Estado na imprensa local, como este que aparece no jornal A Pacotilha (1908 p. xx):

Álbum do Maranhão
A revista do Norte acaba de editar um álbum do Maranhão contando com 24 vistas deste Estado, coloridas, impressas pelo sistema de phototipia e acondicionados numa belíssima capa de percalline encadernada com a inscrição a ouro.
Recordação do Maranhão
E' um bello livro para adornar uma meza de uma sala, ou para um mimo a offerecer.

Nessa perspectiva, além do mercado fotográfico propriamente dito, a cidade já havia experimentado desde abril de 1898, a presença do cinema

⁴⁰ Jornal O Paládium. São Luís, 23 set. 1910.

⁴¹ Op. cit.

ambulante que encantava os frequentadores das salas alugadas e mais tarde do Teatro São Luís, também alugado pelos proprietários dos diversos aparelhos que circulavam em São Luís desde a última década do século XIX. Em 1909, o então estudante Sálvio Mendonça proveniente da cidade de Viana, dizia ter se “encantado pelo teatro e pelo sorvete, coisas que tinha apenas algumas notícias.”⁴² No teatro São Luís, o estudante afirmou que assistiu ao drama “ladão” levado a cena por Apolônia Pinto.

Não por acaso, um dos envolvidos na introdução do cinema em terras maranhenses seria um fotógrafo já conhecido do público da capital. Sobre o fotógrafo, em matéria do dia 09 de abril de 1898, o jornal A Pacotilha trazia a seguinte notícia⁴³:

O senhor Moura Quineau, hábil fotografo que aqui já residiu, touxe agora a esta capital a ultima invenção deste fim de século em matéria de maravilhas.

É o Cronophotographo de Demeny, aparelho que reproduz a photographia animada com todos os movimentos naturaes.

É realmente curioso e digno de ver-se o cronophotographo que o Sr Moura Quineau vae exhibir ao publico por estas noites, no próximo domingo, à Rua do Sol, em frente ao theatro.

No que diz respeito ainda a circulação e ao consumo de fotografias, em São Luís editou-se entre os anos de 1901 e 1906, o periódico noticioso e literário do Maranhão: a Revista do Norte, publicada na tipografia Gaspar Teixeira e Irmão, que além de São Luís circulava também em duas capitais do norte do país: Belém e Manaus, além de Fortaleza no Ceará. O periódico trazia além de seus artigos de cunho literário, diversas fotografias das capitais por onde a revista circulava, destacando fotografias dos principais logradouros das cidades, além das fotografias de praças e avenidas era comum também na revista, o registro dos chamados tipos populares paraenses e maranhenses.

A Revista do Norte era ilustrada por imagens de diversos fotógrafos, inclusive amadores. Dentre várias fotografias foi possível constatar a presença de algumas de autoria de Gaudêncio Cunha que estranhamente não atribuía crédito ao fotógrafo, ao contrário de outras que especificava o fotógrafo, informando ainda se o mesmo era amador ou profissional. Nesta mesma revista, na secção de anúncios, encontra-se divulgação da Fotografia União de Gaudêncio, que nestes primeiros

⁴² MENDONÇA, Sálvio. **História de um menino pobre**. 2ª ed. São Luís: Aquarela, 2004.

⁴³ MATOS, Fábio Belo. ... **E o cinema invadiu Atenas: a história do cinema ambulante em São Luís 1898 – 1909**. São Luís: UNI SÃO LUIS, 2002.

anos do século XX, já se encontrava oferecendo inclusive material fotográfico tanto para profissionais como amadores. O anúncio informava ainda que a casa encontrava-se em correspondência direta com os primeiros fabricantes da Europa como dos Estados Unidos. Como estratégia de Marketing, o fotógrafo alegava seu pioneirismo, se colocando como “um dos primeiros do Norte da República.”⁴⁴ Sendo inclusive honrado segundo ele pela “ilustrada” imprensa maranhense.

Não se pode precisar por quanto tempo a Fotografia União continuou a existir em São Luís, contudo sabe-se que pelo menos no território da memória das gentes da capital ela sobreviveu por longas datas. Cecílio Inácio de Sá, nascido em 1913, lembra-se da Fotografia União como sendo uma das primeiras que inventaram em São Luis. Adotado pela família de Gaudêncio Cunha, ele recorda que a família do fotógrafo veio do Pará e que fora abrigado na casa dele localizada à Rua dos Craveiros, a qual recebeu cuidados de uma Senhora, possivelmente esposa de Gaudêncio Cunha.⁴⁵

A cidade de São Luís, vivenciada por Gaudêncio em princípios do século XX, estava longe de acompanhar às reformas urbanas implantadas na capital da jovem República brasileira. Notoriamente Imperial, São Luís em sua quase totalidade, preservava suas feições coloniais, com telhados de duas quedas à amostra, fachadas azulejadas e sacadas de ferro batido com rendilhado característico de uma época em que se importava quase tudo da Europa.

Nessa conformidade, Fran Pacheco intelectual português que residia na capital desde o final do século XIX, afirmava que em 1916, as condições do casario de São Luís, continuariam a mesma, apesar do crescimento da população. Esta estava disposta a aguentar “a fedentina dos baixos de sobrado, as goteiras, o esfarinhamento dos caibros, o esboroar do assoalho.”⁴⁶

Na mesma época, Raimundo Lopes assim descreveu a situação das casas em São Luis: “A casa [...] é voltada para o interior, e nem mesmo um pátio ou jardim oferece para o lado da via publica; um jardim junto à rua, em São Luis, é coisa rara; a construção é cerrada.”⁴⁷

Creio que a ideia de Belle Époque tão disseminada entre diversos autores para se pensar o contexto das transformações vividas no País em princípios do

⁴⁴ Revista do norte. São Luís, 08 de Set. 1904.

⁴⁵ SÁ, Cecílio Ignácio de. **Memória de Velhos**: depoimentos. Uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. São Luís: Lithograf, 1997. p. 27.

⁴⁶ PACHECO, Fran. **O trabalho maranhense**. São Luís: Imprensa Oficial, 1916. p. 27.

⁴⁷ LOPES, Raimundo. **Uma região tropical**. Rio de Janeiro: Ed. Fon-fon e Selecta, 1970. p. 77.

século XX, parece inadequado para refleti-se a realidade maranhense e, por conseguinte, a situação da capital do Estado, muito embora houvesse por parte das elites políticas e intelectuais desejos e aspirações de dotá-la de alguns melhoramentos.

“Era uma cidade pequena.”⁴⁸ A partir dessa diminuta e primeira definição, dada por Paulo Roberto Câmara para definir a cidade de São Luís na passagem do século XIX para o XX, percebe-se suas dimensões morfológicas. De feições relativamente pequenas, a cidade se resumiria ao que hoje se conhece como sendo o Centro, como afirmou Medeiros.⁴⁹

Ao descrever a cidade de forma comparativa entre os séculos, desde a sua fundação, Raimundo Lopes nos forneceu uma síntese do que era a capital maranhense no início do Século⁵⁰:

São Luís, ao contrário de Alcântara, foi uma cidade comercial, burguesa, de edificação simples. Ainda hoje guarda esses caracteres. [...]
O desenvolvimento gradual da cidade apresenta três fases: a) a formação do núcleo urbano (século XVI); b) a construção do atual bairro central (XVIII e primórdios do XIX); c) formação dos bairros excêntricos e superiores (XIX e atual).

Portanto, Lopes considerou como excêntricos no início do século XX, os bairros Remédios e São Pantaleão. O primeiro era famoso porque nele acontecia a Festa dos Remédios, o segundo na época em que escrevia o autor, abrigava parte da população pobre da cidade devido à proximidade com as fábricas de tecidos: Câhamo e São Luís.

Dessa forma, marcada culturalmente por ares provincianos, a cidade cultivava hábitos que faziam jus as suas dimensões morfológicas. Numa espécie de pasquim que circulou na cidade no início do século XX, foi possível perceber o quanto a cidade ainda esboçava um perfil de cidade tipicamente provinciana. Denominado de “O coiô do bródio” o pasquim dizia pregar a moralidade “[...] arrancando a máscara dos tartufos, que desgraçam filhas de família.”⁵¹

⁴⁸ CAMARA, Paulo Roberto Pereira. **Trabalho e rua: análise acerca do trabalho de rua em São Luís na passagem do século XIX ao XX**. Dissertação de mestrado apresentada ao PPG em Ciências Sociais da UFMA. São Luís, 2008. p. 29.

⁴⁹ MEDEIROS, Carlos Henrique Guimarães. **Peste bubônica em São Luís: Epidemia e perspectiva de reordenamento urbano**. Dissertação de mestrado apresentada ao PPG em Ciências Sociais da UFMA. São Luís, 2007. p. 06.

⁵⁰ LOPES, op. cit., p.06.

⁵¹ O coiô do bródio. São Luís, 26 de jan. 1908, p.02.

Com um tom de pilhéria “O Coió” seguia dando conta da vida alheia, chamando atenção daqueles que insistiam em ultrapassar os preceitos da moral vigente no período. Nesta passagem, torna-se possível vislumbrar a maneira como os seus redatores se dirigiam a algumas pessoas⁵²:

O namoro do gallego á rua Grande continua no mesmo...
 Já é tempo de pedir a moça, a realizar o casamento no civil e católico, do que você andar fazendo brincadeira, brincando de pegador.
 E se escondendo atrás da porta para melhor ser pegado...
 Isto não é serio, se fosse à filha do piloto, já você tinha azulado, por que elle está sempre de “porrete à esquina”.
 É preciso saber que a moça, não pode estar perdendo tempo com você, resolva logo isso, é o melhor. Até domingo.

Nesse sentido, apesar da pouca alteração de suas feições notadamente coloniais, a cidade respirava influências européias principalmente francesas, na qual seus habitantes procuravam vestir-se em consonância com a famosa moda parisiense.

Em 1908 ao visitar o magazine “Paletot Moderno” o cliente poderia ter acesso à “cortes de seda e fustão para coletes ultima criação parisiense.”⁵³

A influência francesa era vista até mesmo na denominação de algumas casas do ramo de tecidos. Na Praça João Lisboa era possível encontrar uma casa com denominação que lembrava a atração dos maranhenses pela França, na casa de numero 02 funcionava “A Notre Dame” especialista no ramo de tecidos, próximo dali, na Rua Grande, a loja “O Brasil” anunciava que “Acaba de despachar grande e deslumbrante sortimento de chapéos enfeitados o que há de mais chic, última novidade de Paris.”⁵⁴

Ainda na Rua Grande era possível apreciar além do café, uma boa cerveja gelada seguida de vinhos especiais, além dos famosos pastéis do Café Chic. Se o cliente desejasse poderia ainda se distrair jogando uma partida de bilhar, e não era qualquer bilhar. A casa anunciava que acabavam de chegar de Paris, o que havia de melhor.⁵⁵

No final do século XIX, segundo dados extraídos da obra do professor José Ribeiro do Amaral,⁵⁶ São Luis contava com uma população por volta dos 50 mil habitantes. Já o censo demográfico de 1900 atribuía a capital, uma população de

⁵² Op. cit. p.2.

⁵³ Paletot Moderno. Jornal dos artistas. São Luis, 20 de Jan. 1908. Anúncios. p. 04.

⁵⁴ O Brasil. O Maranhão. São Luís, 14 de Maio de 1908. Anúncios.

⁵⁵ CAFÉ CHIC. O Maranhão. São Luís, 29 de Jan. 1908. Anúncios.

⁵⁶ AMARAL, José Ribeiro do. **O estado do Maranhão**. São Luís: Typ. Farias, 1987.

37.798 habitantes.⁵⁷ Contudo, a partir do relatório do médico higienista Vitor Godinho que esteve em São Luís no ano de 1904, é possível segundo Medeiros,⁵⁸ considerar pelo menos o dobro da população apresentada no censo de 1900.

Para tanto às incertezas em relação ao levantamento populacional nascem das diversas maneiras de se calcular o número de habitantes. Neste caso, acredito que a conclusão de Godinho⁵⁹ talvez seja a mais aproximada, como bem relatou o médico sobre a cidade:

S. Luiz é uma cidade de população muito condensada. É um centro muito industrial e por isso dando abrigo a grande número de pessoas de pouco conforto na vida social, como são em regra os operários. As casas são construídas sem separação alguma, seguindo-se uma a outra como contas de um rosário. Desta sorte, toda a população está condensada em uma pequena área. O número de seus habitantes não deve estar longe de 60.000, se não atingir efectivamente aquelle número(...)

A presença do médico sanitário Vitor Godinho no Maranhão deu-se diante da avassaladora epidemia de Peste Bubônica que provocou muitas mortes no ano de 1904. Tal epidemia marcou profundamente a história da cidade que além da peste, teve que conviver também com outras epidemias como a de varíola.

Em 1908, à imprensa insistia em denunciar o estado insalubre da cidade considerado horroroso pelo editorial do Jornal dos Artistas⁶⁰ que assim, se pronunciava frente à situação precária em que a cidade se encontrava:

[...] O estado sanitário é horroroso. Dantes era só a quebradeira geral que interrompia os lares, depois surgiu a terrível varíola que vae tenazmente coifando os numerosos, estes que povoam o Estado, não distinguindo vidas nem attendendo aos clamores das mães afflitas. É um remédio infatigável que a debbele por completo meta emergência dolorosa. Não se suggere. A vacina não há duvida que é um preservativo contra o “morbus” mas o povo por ora ainda se não quer compenetra na faculdade da Tympha vaccinica e prefere visitar ininterruptamente o desagradável Lyra.[...].

A matéria além de construir um quadro sanitário da cidade, revelava ainda a resistência da população que insistia em recorrer à práticas não oficiais para se proteger das doenças. Ao se referir ao estranho hábito do povo em visitar o bairro do Lyra, a matéria faz alusão ao uso de práticas profiláticas ligadas à umbanda, prática

⁵⁷ MEDEIROS, Carlos Henrique Guimarães. **Peste bubônica em São Luís: Epidemia e perspectiva de reordenamento urbano**. Dissertação de mestrado apresentada ao PPG em Ciências Sociais da UFMA. São Luís, 2007. p.18.

⁵⁸ Ibid.p.18.

⁵⁹ GODINHO, 1904 p. 105 apud MEDEIROS, 2007, p.18.

⁶⁰ O nosso estado de cousas. Jornal dos Artistas, São Luís. 29 de Ago. de 1908. Editorial, p.01.

ainda muito comum na cidade. Devido a proximidade com o bairro da Madre-de-Deus onde até hoje abriga um dos mais famosos terreiros de umbanda da capital, acredito que o autor do editorial ao se referir ao Lyra como uma local de refugio, se reporte a presença de terreiros no bairro.

No que diz respeito a elementos infraestruturais tidos como modernos, a cidade já dispunha de rede telegráfica inaugurada no estado desde dezembro de 1884 e rede telefônica inaugurada na capital em 18 de novembro de 1890.⁶¹

Em relação à viação urbana, a cidade dispunha de um serviço de transporte urbano realizado desde 1886, pela Companhia de Ferro-Carril do Maranhão, herdeira da antiga companhia implantada em 1871. No ano de 1896, a companhia dispunha de três linhas urbanas que partindo do largo do palácio dirigiam-se à Estação Central, ao bairro dos Remédios e ao bairro de São Pantaleão, cortando grande número de ruas e algumas praças com desenvolvimento de 5.310 metros.⁶²

Já no que diz respeito à presença de automóveis, a cidade só conheceria a novidade em 1905 quando o empresário e proprietário da fábrica Santa Isabel Sr. Joaquim Moreira Alves dos Santos trouxera da Inglaterra um exemplar da marca Speedwell modelo Phaeton, com capacidade para acomodar quatro passageiros equipado com motor De Dion Bouton, monocilíndrico, 14 HP á gasolina. A novidade “parou” a capital, com as pessoas acotovelando-se nas calçadas do casario colonial, sendo que por volta de 1908 desembarcara no porto de São Luis mais quatro veículos.⁶³

A partir de então, em meio a desejos e aspirações de progresso e civilização, alguns membros das elites políticas e econômicas perseguiram a utopia de conquistarem um estágio de maior avanço econômico rumo a um desenvolvimento sem precedentes.

Ao findar o regime escravocrata, as elites econômicas no Maranhão atribuíam à ausência de braços para a lavoura a responsabilidade pela sua derrocada financeira questão já muito discutida pela historiografia maranhense. Contudo, no apagar das luzes do século XIX, antigos proprietários agrícolas e prósperos comerciantes do bairro da Praia Grande em São Luis e da cidade de Caxias, no interior do Estado, passaram a acreditar numa nova maneira de investir

⁶¹ AMARAL, José Ribeiro do. **O estado do Maranhão**. São Luís: Typ. Farias, 1987. p. 50-51.

⁶² Ibid. p. 51-52.

⁶³ Centenário do automóvel no Maranhão. O Estado do Maranhão. São Luís, 13 nov. 2005. Caderno alternativo.

seus capitais, resolvendo então apostar na implantação de um pólo industrial no estado, construindo uma dezena de fábricas em sua quase totalidade voltadas para o setor têxtil.

Para o sociólogo José de Ribamar Chaves Caldeira,⁶⁴ em sua clássica tese de doutorado “origens da indústria no sistema agro-exportador maranhense - 1875-1895”:

A criação do primeiro parque fabril maranhense inclui-se entre as manifestações concretas regionais do crescimento industrial sem industrialização, ocorrido no país, no final do século XIX. E resultou sobretudo de reunião de capitais investidos por comerciantes inportadores-exportadores, fazendeiros e pessoas ligadas a outras atividades, com o apoio dos governos central e regional. Noutros termos, o referido parque surgiu da iniciativa daqueles indivíduos e de capitais recrutados na própria região.

Caldeira, ao contrário de alguns estudiosos da temática,⁶⁵ rejeitava a tese de que a implantação do parque fabril teria se dado devido à crise provocada pela abolição da escravatura, preferindo explicá-la a partir das condições que favoreceram a expansão da atividade industrial no Brasil.

A primeira experiência bem sucedida com relação à implantação da indústria têxtil no Maranhão se deu na cidade de Caxias, no interior do Maranhão em 1885, na qual predominou a exploração do trabalho feminino e infantil.

Nessa direção, diante dos resultados obtidos pela Companhia Caxiense, diversos comerciantes e fazendeiros interessaram-se pela criação de uma fábrica têxtil em São Luis.

Quando da implantação do lançamento da pedra fundamental do edifício que abrigaria a maior fábrica do setor têxtil em São Luis, o jornal A Pacotilha⁶⁶ de 22 de Agosto de 1891 anunciava:

Uma era de prosperidade para a pátria maranhense que de há certo tempo para cá vai despertando do marasmo, da indiferença em que permaneceu longos anos, da atrofia, com que o organismo depauperado pelos vícios da escravidão.

⁶⁴ CALDEIRA, José de Ribamar Chaves. **Origens da indústria no sistema agro-exportador maranhense -1875-1895**. Tese (Doutorado em Sociologia) Programa de Pós-Graduação em Sociologia, USP, São Paulo, 1988.

⁶⁵ Sobre esta temática ver: VIVEIROS, Jerônimo de. **História do Comercio no Maranhão**. V. 3, São Luís: Lithograf, 1992.

CORRÊA, Rossini. **Formação social do Maranhão: o presente de uma arqueologia**. São Luís: SIOGE, 1993.

⁶⁶ ITAPARY, Joaquim. **A Falência do Ilusório: memória da companhia de fiação de tecidos do Rio Anil**. São Luís: Alumar, 1995. p. 27.

Para a Cientista Social Vadenira Barros⁶⁷ “A instalação de fábricas e a realização de exposições foram maneiras que as elites locais encontraram de entrar no mundo moderno, aproximando o seu discurso do discurso de lugares considerados “avançados.”

No Maranhão são muitas as vozes que irão propalar a prosperidade advinda com a presença das fábricas, um exemplo disso foi dado pelo engenheiro Eurico Teles de Macedo⁶⁸ que ao chegar ao Maranhão nos idos de 1906, contratado para trabalhar na construção da estrada que ligaria São Luis a Caxias, diz ter se surpreendido com o movimento apressado nas ruas de operários e operárias que dirigiam-se para toda parte em suas roupas de trabalho.

Outro entusiasta da prosperidade do estado foi o visionário governador Benedito Leite responsável pela encomenda do álbum do Maranhão de 1908. Este foi eleito para governar o Maranhão para o quadriênio de 1906 a 1910. Formado a partir de preceitos do ideário Contista, foi segundo o sociólogo Rossine Correia, um amante do “evolucionismo progressista.”⁶⁹

Dentre as várias descrições do homem público que foi Benedito Leite uma chamou atenção pelo esmero e presteza. Segundo a avaliação do Literato Viriato Correia: “[...] Ele era um sonhador. Gastava na intenção sincera de melhorar. Tinha a utopia de por o Maranhão ao lado dos Estados mais ricos e prósperos do Brasil.”⁷⁰

Contudo, as proposições utópicas de Benedito Leite talvez incorresse naquilo que José Murilo de Carvalho afirmou sobre o “Positivismo,” ao refletir sobre a sua aplicação nos modelos de organização social pensados pelos republicanos brasileiros as vésperas da implantação do regime: que este “possuía ingredientes utópicos.”⁷¹

Benedito Parreira Leite, filho do auspicioso comerciante português Antonio Leite Pereira e Dona Ana Rita de Sousa Leite, nasceu na então pequena vila do Rosário em outubro de 1857. Formado pela faculdade de Direito do Recife na turma de 1882, Leite ascendeu de forma bastante pródiga ao posto de maior

⁶⁷ BARROS, Valdenira. **Imagens do moderno em São Luis**. São Luis: Estação em movimento: 2001. p.20.

⁶⁸ MACEDO, Eurico Teles de. **O Maranhão e suas riquezas**. São Paulo: Siciliano, 2001.

⁶⁹ CORRÊA, Rissini. **Formação social do Maranhão: o presente de uma arqueologia**. São Luís: SIOGE, 1993.

⁷⁰ VIVEIROS, Jerônimo de. **Benedito Leite: um verdadeiro republicano**. Rio de Janeiro: Taveira, 1957. p. 238-239.

⁷¹ CARVALHO. José Murilo de. **Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 09.

autoridade política do estado do Maranhão. Para o sociólogo Rossine Correia os maranhenses formados na Faculdade de Direito do Recife no final do século XIX foram todos “inspirados pelo ateísmo, pelo abolicionismo e pelo republicanismo [...]”.⁷²

De acordo com Correia, a mudança de regime político promoveu um contexto de sucessão geral de lideranças políticas surgindo numerosos partidos políticos, que após serem deflacionados terminaram em dois: Partido Federalista no qual assumiu sua direção no Maranhão Benedito Leite e partido Republicano tendo a frente seu principal opositor político Costa Rodrigues.

Herdeiro de um político remanescente do antigo regime, o respeitado Gomes de Castro, que segundo Correia era republicano convicto, optou por defender o Federalismo como alternativa para às forças conservadoras, “ressalvada a peculiaridade de esboçar convicção no evolucionismo progressista.”⁷³

Após cursar Direito matriculou-se na Faculdade de Filosofia onde rapidamente tratou de substituir seus preceitos religiosos pelas teorias de Darwim e Hackel, mais tarde tornou-se sectário das ideias de Augusto Conte, passando a admirar seu sistema filosófico. Ivan Lins em seu livro “História do Positivismo no Brasil”⁷⁴ classifica-o como um positivista convicto, talvez isso justificasse sua obstinação pela ideia de progresso.

Segundo Rossine Correia, “Benedito Leite foi o instante maranhense de composição da política dos Governadores.”⁷⁵ Mantendo-se durante o seu mandato de governador vinculado a figura do presidente Afonso Pena com quem manteve uma relação bastante afeiçoada. Correia assim define a posição política de Benedito Leite que teve sua carreira política patrocinada pelo irmão senhor-de-engenho José Leite:

Se, no âmbito da família, houve um coronel com recursos econômicos à disposição do chefe político, no âmbito da comunidade maranhense não faltou os coronéis, garantido o controle dos municípios à oligarquia de Bendito Leite, para que, manipulada a maquina do Estado, a política dos Governadores legitimasse o Presidente da República, através do comportamento conveniente das bancadas estaduais, formadoras do Congresso Federal, aprovando os projetos de interesse à sustentação do poder executivo.”⁷⁶

⁷² Ibid. P.156.

⁷³ Ibid. p. 166.

⁷⁴ LINS. Ivan. **História do Positivismo no Brasil**. São Paulo:Companhia Editora Nacional, 1967. p.112.

⁷⁵ CORRÊA, op. cit. p.167.

⁷⁶

Na fotografia abaixo de autoria anônima datada de 1906, tirada no Palácio do Governo durante a visita de Afonso Pena ao Maranhão pode-se inquirir que, a pose induz a uma proximidade entre os dois retratados consubstanciando-se naquilo que a historiadora Patrícia Lavelle chamou de “cordialidade fotográfica,”⁷⁷ explicada a partir do conceito extraído das proposições de Sergio Buarque de Holanda ao se referir ao fenômeno da “cordialidade” que segundo ele, seria tão peculiar às esferas públicas e privadas no Brasil.



Fotografia 1 – Presidente Afonso Pena e o Governador Benedito Leite 1906.
Fonte: VIVEIROS, Jerônimo de. **Benedito Leite**: um verdadeiro republicano.
Rio de Janeiro: Taveira, 1957.

⁷⁷ LAVELLE, Patrícia. **O espelho distorcido**: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista. Belo Horizonte: editora UFMG, 2003.p.57.

Observa-se que apesar da pose austera do Presidente Afonso Pena, o governador Benedito Leite ao posicionar-se do seu lado esquerdo, apóia-se e segura com discrição ao braço da cadeira bem próximo ao ombro do Presidente denotando intimidade, proximidade.

Assim, a pose sugere ainda, num plano simbólico, a relação de apoio político mantida no período a partir da chamada “política dos Governadores”. Como lembrou Lavelle “É preciso compreendermos que a pose não deve ser entendida de maneira literal, mas como metáfora, como algo que está em lugar de outra coisa de uma certa representação social”⁷⁸

Como bem traduziu o historiador maranhense Jerônimo de Viveiros, Benedito Leite sobrepujou importantes políticos anteriores a sua ascensão, ocupando posição política a partir de seu próprio esforço, tendo estendido sua influência política por um largo período. Antes da carreira política Benedito Leite foi promotor em várias comarcas do Estado e chefe do tesouro estadual quando em 1892 chegara a Câmara Federal e ainda jovem com apenas 39 anos de idade e seis de atividade política foi eleito Senador da República.⁷⁹

Apesar de ter sido eleito para o quadriênio que teria início em 1906, indo até 1910, oficialmente só cumpriu dois anos de mandato quando foi acometido de grave doença que lhe levaria à óbito. Antes da morte, refugiou-se em Hayres na França onde buscou tratamento de saúde.

Segundo Viveiros, “[...] o seu domínio absoluto na administração e na política do Estado estendeu-se por cerca de quinze anos, de 1893 a 1908. É este período que se deve entender por seu governo.”⁸⁰

Após a morte de Benedito Leite, várias autoridades se mobilizaram como intuito de erguer em sua homenagem uma estátua localizada na praça que leva o seu mesmo nome, dentre estes destaca-se o discurso do jurista e presidente da comissão encarregada de promover o levantamento da estátua: o Sr. Godofredo Viana, que em discurso solene no ato de erguimento da estátua assim descreveu o político: “Tipo excelso de patriota abnegado andavam-lhe sempre os olhos embebidos na grandiosa visão do futuro que sonhava para a terra querida.”⁸¹

No mesmo ato supracitado, a professora Elvira Augusta dos Reis Vieira, da Escola Normal, lhe rendeu as seguintes palavras: “homem do progresso,

⁷⁸ Ibid., p.66

⁷⁹ VIVEIROS, op. cit. p.196.

⁸⁰ Ibid., p. 78.

⁸¹ À memória do Dr. Benedito Leite. Homenagem das escolas. Maranhão, S. ed. 1909. p. 07.

esforçou-se por dotar o seu Estado com todos os melhoramentos, para colloca-lo a hombrar com os mais adiantados do Paiz.”⁸² Em continuidade com as homenagens João Nunes, também professor da Escola Normal afirmou sobre Benedito Leite:

[...] era também um forte, um ambicioso que queria conquistar para a sua terra um lugar digno no concerto da civilização moderna. Vendo-o trabalhar n'um dispêndio sobrehumano de energia, na ancia de resolver as dificuldades que surgiram ante o programa que traçara com a clarividência de um espírito robusto, para sacudir o torpor de colônia do Maranhão, segui-o confiante como o crente ao apostolo.”⁸³

Em carta aberta direcionada ao Exmº Sr. Dr. Afonso Pena, publicada no jornal “Pacotilha” quando da visita deste no Maranhão em 1906, o redator terce em um subtítulo denominado “Os planos de Grandeza do Dr. Benedito Leite,” o perfil megalomaníaco do então governador do Maranhão, ouçamos um trecho da carta:

Está o Dr. Benedito Leite de certo tempo a esta parte tomando dum verdadeiro delírio de grandezas... E uma das manifestações dessa lacuna está, para o acreditarmos sinceramente neste ponto, no plano phantastico dos melhoramentos que fala S.S em introduzir em nosso Estado. S. Luiz, segundo esse plano, rivalizará questão de mezes, com as mais adiantadas capitais do mundo. << Será uma outra Nova York!.. Será a nova York da América do Sull!...>>. Tudo o que a civilização e o progresso tem espelhado, a mãos cheias, pela orbe, nós vamos também possuir... Caminhos de Ferro que contem o estado do Septentrião ao meio dia, do oriente ao ocidente; iluminação elétrica bondes elétricos... - quais bondes elétricos?...-<< isto é melhoramento que os outros estados já possuem... Vamos ter coisa muito superior e que será gloria nossa, muito nossa, porque a instituiremos antes de qualquer outro Estado...Vamos ter ...(segredo inteira reserva), vamos ter o serviço de locomoção todo elle feito automóveis!...>>; água canalizada e eletricidade; um sistema de esgottos segundo os últimos processos; [...]⁸⁴

Grudada as devidas proporções e veracidade das promessas atribuídas a Bendito Leite já que estamos falando do Jornal “Pacotilha” que na época representava um dos principais órgãos opositores do governo, pode-se afirmar que em parte, o discurso do redator da carta contempla em alguns pontos aspirações do estadista. No que diz respeito à criação de uma malha férrea no Estado, Benedito Leite ainda no Senado apresentou o projeto para a construção da estrada de ferro São Luís-Caxias que até a sua morte teve concluído apenas um pequeno trecho.

⁸² Ibid., p. 22.

⁸³ Ibid., p. 27.

⁸⁴ Um trecho da história política do Maranhão (1890- 1906). A Pacotilha. Carta aberta ao Ilmo Sr. Dr. Affonso Penna. Maranhão: Pacotilha, 1906.p.56-57.

Em mensagem apresentada ao Congresso do Estado no ano de 1908, o Governador Benedito Leite assim se refere sobre a construção da estrada:

Entretanto dominado pela ilimitada confiança que deposito no patriotismo e na orientação do eminente brasileiro que dirige os destinos do paiz, tenho a satisfação de conseguir aqui um facto que enche da mais viva esperança a alma do povo maranhense. Refiro-me à estrada de ferro S. Luiz a Caxias, com um ramal para o porto do Itaqui, auctorizada pela lei número 1329 de Janeiro de 1905 e a obra daquele Porto.⁸⁵

Para Benedito Leite, a construção da estrada possibilitaria acabar de vez com a interrupção de comunicação do interior do Estado que ameaçava, segundo ele, de “morte o comércio, a indústria e as lavouras do Estado e das regiões limítrofes do Piauí e do Goiás.”⁸⁶

Além de entusiasta do poder das locomotivas enquanto símbolo do progresso, Benedito Leite vai ser bastante criticado pela imprensa oposicionista por investir maciçamente na ornamentação e praças e reformas de prédios públicos na capital. Em 1907, o Escritor Artur Azevedo saiu em defesa do político em órgão da imprensa nacional em “O País.” Na edição de 09 de agosto pode-se visualizar a forma como o intelectual rebate as críticas: “A um Maranhense já ouvi dizer que o Dr. Benedito Leite sacrificou todo o Estado ao Largo do Carmo, porque ele fez do Largo do Carmo, que era feio, uma das mais bonitas praças do Brasil!”⁸⁷

Benemérito de Benedito Leite, Artur Azevedo tinha o governador como amigo através do qual era beneficiado na capital federal tendo em vista o prestígio com o qual o político gozava na cidade do Rio de Janeiro.

Mas tarde, estes dois personagens serão protagonistas ativos do certame realizado no Rio de Janeiro. Benedito Leite se apresentara na condição de contratante do álbum de 1908 produzido por Gaudêncio, além de responsável pela viabilização da participação do Estado na Exposição Nacional. Já Artur Azevedo era eleito júri da seção de artes liberais, na qual o álbum de Gaudêncio Cunha seria premiado.

⁸⁵ LEITE, Benedito. **Mensagem Apresentada ao Congresso Legislativo do Estado do Maranhão.** São Luís, 21 de fev. 1908.

⁸⁶ VIVEIROS, op. cit., p. 196.

⁸⁷ Jornal “O País”, 09 de Ago. 1907. in: VIVEIROS, 1957, passim.

2.2 Um certo hálito de progresso⁸⁸: a presença do Maranhão nas exposições

Dista de longa data a participação do Estado do Maranhão em exposições tanto de cunho nacional como internacional, sendo as exposições uma ótima oportunidade para o fomento do comércio e da indústria. Como bem observou um eminente governante do Estado ainda em princípios do século XX.

No ano de 1904, o então governador em exercício, Alexandre Colares Moreira Junior, resolveu nomear para representar o Estado na exposição universal de São Luís nos Estados Unidos da América uma comissão de distintos cavalheiros que foram encarregados de viabilizarem a participação do Estado naquele certame.

A participação do Estado em eventos como esse garantia a este a sensação de manter-se em consonância com as novidades do mundo civilizado e moderno no qual Europa e Estados Unidos figuravam.

Por conseguinte, o desejo de está sempre de mãos dadas com o progresso motivou em meados do século XIX, a criação da Sociedade Festa Popular do Trabalho. Uma vez que a organização tinha como propósito, fomentar eventos que possibilitassem a exibição de artigos produzidos no Estado. Criada em 1871, a entidade tinha como finalidade promover exposições de agricultura, artes e indústrias. Esta sociedade realizou seu primeiro ensaio de exposição nos dias 10, 11 e 12 de dezembro no salão da Câmara Municipal, tendo como presidente do ato de inauguração, o então Presidente da província, Augusto Olympio Gomes de Castro.

Segundo os organizadores, a exposição teria sido muito frequentada, sendo dividida em três seções, contudo nesta exposição não foi possível à distribuição de prêmios, de modo que se restringiu em conceder menções honrosas em seu relatório aos expositores que se distinguiram durante o evento.⁸⁹

Assim, a segunda tentativa de exposição realizada pela organização se realizou nas instalações da casa dos educados artífices nos dias 15, 16 e 17 de 1872, visto que o evento era mais desenvolvido e animado com relação ao primeiro, que contou com 66 expositores distribuindo 71 prêmios. Ainda neste ano com retirada de muitos de seus membros e o falecimento de outros, a sociedade terminou por se desorganizar.⁹⁰

⁸⁸ Expressão extraída do editorial do Jornal dos Artistas, out. 1908.p.01.

⁸⁹ Exposição Festa popular do Trabalho. Diário do Maranhão. São Luís, 23 de Jun., 1906.

⁹⁰ Ibid.

Contudo, no dia 7 de setembro de 1905, a sociedade voltou a reestruturar-se com a iniciativa de Domingos de Castro Perdigão e, vários representantes das diversas classes sociais. Em sessão presidida pelo Sr. Manuel Vieira Nina, antigo membro da sociedade, aprovou-se a reorganização da “Sociedade Festa Popular do Trabalho,” como bem lembrou Domingos de Castro Perdigão: “vendo a necessidade que há de animação para as nossas artes e indústrias e de um auxílio para a agricultura e desejando fazer nascer o entusiasmo pelo trabalho por meio do estímulo, tive a idéia de reorganizar neste Estado esta utilíssima instituição.” [...].⁹¹

Nesse contexto, a primeiro de Maio de 1906, a Sociedade Festa Popular do Trabalho realizara a primeira exposição da recém reorganizada sociedade, na qual de acordo com seu regulamento, as exposições anuais seriam organizadas sempre no dia primeiro de maio, data em que se comemorava universalmente o dia do trabalho.

A exposição recebera do então governador do Estado o Sr. Benedito Leite, todo o auxílio necessário para a sua realização, pondo inclusive a disposição da sociedade, o prédio da repartição de obras públicas para que lá fosse realizada a exposição. Contudo houve rejeição pela organização do evento por localizar-se um tanto distante do centro da cidade. Tentando solucionar o problema, o sócio Alfredo Fernandes Paz colocou à disposição da comissão diretora, a casa em que funcionava o externato Gonçalves Dias, localizada à Rua da Cruz nº 66, canto com a Rua Coronel Colares Moreira, onde de fato se realizou o evento.⁹²

Assim, noticiava o jornal Diário do Maranhão sobre a abertura da exposição:

[...] Às duas Horas da tarde do dia 1º de maio acham-se presentes a comissão diretora, o Sr. Inspetor da instituição publica diversos senhores representantes das classes artísticas e industriais, diversos sócios da sociedade e muitos visitantes, assumio a presidência o coronel Manuel Vieira Nina, presidente da Assembléia Geral, que declarou aberta a sessão, usando então a palavra o Sr. Domingos Perdigão, vice-presidente da comissão diretora, que depois de mostrar as vantagens da exposição agradeceu aos expositores que accudiram ao appelo da sociedade aos presentes, ao governo do estado pela boa vontade que mostra de auxiliar tão útil instituição e finalmente aos seus companheiros de lucta pelo leal e franco concurso que lhes prestam. Então o senhor presidente declarou aberta a “Exposição da Festa Popular do Trabalho” no corrente ano, tocando nessa ocasião a banda do corpo de polícia do Estado o Hynno do Maranhão, que foi ouvido de pé por todos.

⁹¹ Op. cit. São Luis, 25 de Jun., 1906.

⁹² Op. cit. São Luis, 27 de Jun., 1906.

A exposição estava dividida em 3 secções. A seção das bellas Artes, que ocupava a sala da entrada à esquerda offercia um aspecto agradável pela arte e gosto na collocação dos diversos quadros de desenho, aquarellas, pinturas a óleo, retratos á crayon, ampliações photographicas, photographias, flores artificiais, bordados, escultura em mármore e em madeira, etc, etc. [...].⁹³

Além da seção de Belas Artes, única descrita na matéria acima, a exposição também contou com a seção de Artes Industriais e Agricultura. Na seção de Artes Industriais foram expostos os mais diversos produtos como: sapataria, produtos de padaria, trabalhos tipográficos, alfaiataria, tabacarias, tecidos, frutas em conserva, doces, vinhos, licores, chapéus, obras de ferro batido, ourivesaria etc.⁹⁴

Já em relação à seção de Agricultura, o redator do jornal Diário do Maranhão perguntava de forma irônica sobre a secção. Perceba de que maneira este manipula sua fala, como nesta passagem:

“E a Agricultura?

Só “vimos umas bonitas canas cultivadas aqui na ilha, umas fructas de cacau e garrafas com aguardente de cana.”⁹⁵

Ressalta-se, ainda que durante o período em que esteve aberta, a exposição recebeu diversas autoridades, inclusive o Governador do Estado e sua família, seguido do Intendente municipal Alexandre Colares Moreira Junior. De acordo com matéria do jornal Diário do Maranhão, o governador mostrou-se satisfeito pelo resultado obtido na exposição apreciando detidamente os vários objetos expostos.⁹⁶ Visto que a frequência total durante todo o período em que esteve aberta foi de 2.743 pessoas, sendo adultos: 1985, crianças: 418, sócios: 43, expositores: 237, sócios expositores: 86, e 21 autoridades. Assim a exposição concedeu ao todo 113 prêmios, sendo 3 grandes prêmios, 85 de 1º lugar, 42 de 2º, 28 de 3º e 5 de 4º. Encerrando suas atividades no dia 13 de maio de 1906.⁹⁷

Na prática, a exposição da Festa Popular do Trabalho, serviu como um grande ensaio para a participação do Estado do Maranhão na grande Exposição Nacional de 1908. Não causou surpresa, o fato dos diversos atores sociais envolvidos na organização do evento de 1906 reaparecerem no contexto de 1908, na direção da organização reapareceu o então governador Sr. Benedito Leite e Domingos de Castro Perdigão, responsável pelo ressurgimento da Sociedade Festa

⁹³ Exposição Festa popular do Trabalho. Diário do Maranhão. São Luis, 23 de Jun., 1906.

⁹⁴ Op. cit. São Luis, 27 de Jun., 1906.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Ibid. p.01.

⁹⁷ Ibid.

Popular do Trabalho, o que, certamente, lhe garantiu o respaldo para está à frente enquanto comissário responsável por viabilizar a participação do Estado no certame de 1908.

Com efeito, a Sociedade Festa Popular do Trabalho, também foi responsável pela realização da Exposição de 1912 em São Luis, realizada com o intuito de comemorar os trezentos anos da fundação Francesa de São Luis. Nesta exposição, também esteve à frente da organização Domingos de Castro Perdigão. Em discurso pronunciado durante a abertura deste evento, Perdigão se colocava juntamente com seus pares, um dos poucos a lutar pelo progresso de sua terra. No seu pronunciamento ao se referir aos poucos franceses que fundaram a cidade de São Luis em 1612, Perdigão assim declarou:

[...] Eram poucos disse eu; poucos também somos nós os membros da Sociedade 'Festa Popular do Trabalho', e temos que lutar contra o indiferentismo, a falta de compreensão do nosso ideal e a despreocupação do povo pelo progresso desta terra. E se elles conseguiram mostrar aos indígenas como se principiava a edificar uma cidade, nós queremos ter a vaidade de continuar a desbravar o caminho do progresso, que foi iniciado pelos fundadores da sociedade promotora da exposição que hoje se inaugura⁹⁸ ...

Sobre a escolha de Domingos Perdigão para delegado responsável por viabilizar a participação do Estado do Maranhão na exposição Nacional de 1908 o jornal "O Maranhão" teceu pesadas críticas. Observe o que diz parte da matéria:

[...] Não sabemos se os srs. Domingos de Castro Perdigão e Oscar Wilson da Costa são definitivamente nossos delegados, ou apenas auxiliares, dos representantes que ainda hão de ser nomeados.
Não temos má vontade a esses dignos moços, mas achamos que elles não teem as habilitações precisas para darem desempenho cabal à missão que lhes foi confiada, segundo corre, de nossos delegados na Exposição.
Podem ser optimos auxiliares, mais nunca bons delegados.
A nomeação destes dous cavalheiros obedeceu a planos de economia por parte do governo?
Não temos no Estado e na capital Federal, tanto maranhense illustre, que com brilho e sem remuneração alguma, aceitasse a honrosa incumbência?
[...]⁹⁹

Desse modo, a matéria segue listando possíveis nomes de intelectuais, autoridades e maranhenses ilustres que poderiam ser nomeados sob pena do Estado se colocar em posição de inferioridade frente aos outros estados da

⁹⁸ BARROS, Valdenira. **Imagens do moderno em São Luís**. São Luís: Estação em movimento: 2001. p.24.

⁹⁹ O Maranhão na exposição. O Maranhão. São Luís, 24 de junho de 1908.

federação “O Maranhão, o Estado, não deve ficar na retaguarda dos outros Estados, porque assim o exigem o amor, o brio e a dignidade dos seus filhos.”¹⁰⁰

Assim, visando justificar a sua escolha por parte do governo, Perdigão diz que ao ser chamado para conferenciar com o Governador Benedito Leite, declarou que considerava tais encargos superiores às suas aptidões, o que segundo ele, o governante teria replicado reconhecendo toda dedicação que este teria empregado para o ressurgimento da Sociedade Festa Popular do Trabalho. No dia 11 do mês de setembro, Perdigão integrou a comissão da repartição de Obras Públicas, viação, indústria, terras e colonização.¹⁰¹

Creio não se tratar de economia a escolha dos nomes a cima para representar o Estado na organização do evento, pois para prestar os “relevantes” serviços, Domingos de Castro recebeu, além de seus vencimentos normais, uma gratificação mensal no valor de seiscentos mil réis (600:000), enquanto que seu auxiliar Oscar Wilson, trezentos mil réis mensais a contar da data que desembarcaram na capital. Os dois receberam ainda, respectivamente, a quantia de um conto de réis e de quinhentos reis para despesas de suas instalações.¹⁰²

Por certo, para as despesas necessárias, o governo autorizou através da lei nº 478 de 11 de abril de 1908, um crédito no valor de dez contos de réis (10:000\$000) “para que o Estado tome parte na Exposição Nacional que deverá realizar-se no corrente anno na Capital da Republica.”¹⁰³

Em seu relatório confeccionado para ser apresentado ao “eminente” Benedito Leite, o que não foi possível devido ao seu desaparecimento entre os vivos, Domingos Perdigão descreveu com minúcias como se deu a preparação, mobilização e organização do Estado para participar da exposição de 1908.

Entretanto, após eleger como comissários propagandistas no estado, os senhores Salomão Damasceno Ferreira e o Capitão reformado do corpo de infantaria estadual, Eleutério Luiz da Rocha (ambos indicados por Perdigão), o governo tratou de enviá-los para as seguintes zonas: o primeiro tinha a missão de percorrer a zona compreendida entre os rios Itapecuru e Parnaíba; o segundo para a

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ PERDIGÃO, Domingos de Castro. **O Maranhão na Exposição Nacional de 1908**. Relatório apresentado ao Exmº Sr. Américo Vespúcio dos Reis, Presidente do Congresso Legislativo, no exercício do cargo de Governador do estado. Maranhão: Imprensa oficial, 1910.

¹⁰² COLEÇÃO DE LEIS, PARECERES, RESOLUÇÕES DO CONGRESSO, DECRETOS E DECISÕES DO ESTADO DO MARANHÃO. São Luís 22 de abril de 1908.

¹⁰³ Ibid.

zona do norte desde Tury-assú indo até a cidade de Guimarães. (PERDIGÃO, 1910, p.06)

Salomão Damasceno partira em 27 de outubro percorrendo lugares como: Rosário, Itapecurú-Mirim, Coroatá, Conceição, Codó, Caxias, Engenho d'agua, Flores, Curralinho, Brejo, Santa Quitéria, São Bernardo, Porto da Repartição, Arayoses e Tutóia, retornando a São Luis em 26 de dezembro de 1907.(PERDIGÃO, 1910, p.6)

Já o comissário Eleutério Rocha partiu em princípios de dezembro percorrendo os municípios de Guimarães, Cururupu, Tury-assú, e os lugares a Alto-Tury, Alto-Gurupy, Maracassumé, Curucaua e Colônia Amélia. Segundo Perdigão este comissário que retornou em Fevereiro de 1908 trouxe logo consigo grande quantidade de produtos adquiridos por conta do Estado. Este foi elogiado pelo governo por mostrar bravura arriscando-se a ir “extrair nas nossas mattas virgens, só habitadas por indígenas e animaes bravios, o rico minério de ouro e a preciosa colleção de madeiras que trouxe.” (PERDIGÃO, 1910, p.06).

A Domingos de Castro coube a propaganda dos municípios próximos a ilha como Alcântara, São Bento, Villa de Pinheiro, povoação Macapá e Palmeira. Perdigão diz ter lamentado não poder ter percorrido todas as regiões do Estado para que assim pudesse dar as informações necessárias que muitas vezes foram-lhe solicitadas durante a sua estadia no Rio de Janeiro.¹⁰⁴

A partir da relação das cidades percorridas, constata-se a precariedade das vias de locomoção no Estado. O Maranhão no início do século XX era um estado que necessitava da construção de estradas, sendo a comunicação entre as diversas regiões feita basicamente a partir das navegações fluviais e marítimas.

Economicamente agrário e extrativista, o Estado conseguiu levar poucos produtos verdadeiramente industrializados, se restringindo a enviar além dos tecidos produzidos pela indústria fabril da capital, muitos produtos em sua maioria manufaturados ou produzidos por hábeis artesãos.

Assim, no mês de fevereiro de 1908, os produtos começaram a chegar do interior do estado, sendo todos encaminhados para a sede do edifício da repartição de obras públicas localizada na Rua da Estrela nº 70, para serem catalogados e embalados. Pela imprensa local nota-se a mobilização das pessoas que desejam participar do certame:

¹⁰⁴ Ibid. p.6.

Exposição Nacional

“Continuam a ser recebidas na repartição de obras públicas, à rua da Estrella nº 70, os produtos destinados à Exposição Nacional, que se realizará, na capital da Republica, em junho deste anno.

Nesta semana foram recebidas mais os seguintes productos:

Antonio de Azevedo Gulardt, do Município de Guimarães, Fazenda bom Jesus - Um Caixão com 24 garrafas de aguardente de canna capim, Alexandre Colares Moreira Nina, 3 caixas com 12 dúzias dúzias néctar de caju, Candido ribeiro & Comp., um Mural de Madeira polido e envidraçado, contendo diversas peças de fazenda, preparadas na fábrica de tecidos Santa Amélia e algodão tinto em ram e fio tinto, na fábrica São Luis. A repartição encarregada da classificação e acondicionamento dos productos, pede aos expositores que desejarem enviar os mesmos já encaixotados todos, que segurem as tampas dos caixões com parafuzos e não pregos, para facilitar a abertura e conserva-los perfeitos para sua reexpedição, bem assim que façam a remessa por todo o próximo mez de abril, por que em maio serão enviados para o Rio de Janeiro de acordo com o artigo 7º do regulamento da expedição de productos.”¹⁰⁵

Por ocasião do período de propaganda no interior do estado, muitos produtores alegaram não dispor de recursos para participarem do certame de forma independente. Neste sentido, o governo do Estado percebendo a impossibilidade de muitos fabricantes em disponibilizar seus produtos, decidiu por conta própria, adquirir boa parte dos objetos que seriam exibidos no evento, tais como: móveis e pinturas. Estes, após a exposição serviram para mobiliar o Palácio do Governo do Estado.¹⁰⁶

Contudo a Exposição Nacional de 1908, mostrou-se bastante significativa para muitos entusiastas, sejam eles homens público ou até mesmo empresários do ramo de calçados. Por ocasião da exposição de 1908 o comércio da capital maranhense aproveitava-se do evento para inclusive propagandear seus produtos como insinuava este anúncio no jornal “A Pátria” de 28 de maio de 1908: “Não é somente no Rio que há exposição, na Sapataria Pinto também está aberta a visita pública uma notável exposição de calçados para homem, senhoras e meninas [...]”.¹⁰⁷

Nesse parâmetro, fora grande o número de produtos enviados pelo Estado do Maranhão nas quatro seções em que esteve dividida a Exposição, tendo o Estado participado de todas. Na **secção de agricultura**, o Estado obteve sua melhor colocação ficando em oitavo lugar. De acordo com Perdigão, “Apesar de

¹⁰⁵ Exposição Nacional. **A PACOTILHA**. São Luís. Sábado, 28 de Março de 1908.

¹⁰⁶ PERDIGÃO. Op. cit. p.13.

¹⁰⁷ Exposição. São Luís. A Pátria, de 28 de maio de 1908.

decadente e desanimada a nossa agricultura representou-se brilhantemente na Exposição [...].”¹⁰⁸

Ao se referir aos produtos maranhenses, Perdigão enfaticamente supervalorizou os produtos que mereceram destaque nesta seção, “no Maranhão não se produz simplesmente algodão, mas sim “o melhor algodão do mundo.”¹⁰⁹

Em relação aos produtos expostos pelo Estado nesta secção ganharam destaques: o açúcar cristal de cana, cultivada segundo perdigão pelos modernos processos de culturas no engenho d’agua, o algodão, o fumo e o arroz.¹¹⁰

Sobre esta secção ainda, Perdigão fez questão de destacar em seu relatório que. “[...] a não ser o laborioso estado da Bahia, a quem coube o 4º lugar, todos os outros do norte ficaram em plano inferior ao Maranhão, na secção de agricultura.”¹¹¹

Já na secção de **indústria pastoril**, o Estado do maranhão participou apenas com dois exemplares de raça cavalar que foram enviados por compra do governo do estado. Devido à dificuldade com transporte, Perdigão justificou que o Estado ficou impossibilitado de enviar exemplares da raça bovina, obtendo nesta seção sétimo lugar.¹¹²

No que diz respeito à secção de **artes liberais**, o número total de prêmios obtidos pelo Estado foram 163, ocupando este a décima primeira colocação. Nesta secção, mereceram destaques, os “magníficos” móveis de luxo expostos pelos senhores José Maria de Lima & Filho e Domingos Monteiro de Souza, que mereceram de acordo com Perdigão, as melhores recompensas do júri da exposição, os tecidos das fábricas de São Luis, as redes de São Bento, três quadros formados com delicadas flores artísticas, rendas, bordados, conservas de frutas nativas, vinhos de caju, sapato-botina, motor com caldeira, chumbo de munição e pregos da fábrica de chumbo, uma vastíssima coleção de tintas para escrever, e etc.¹¹³

Na quarta e última secção, de acordo o nosso comissário, mereceram destaque o “Grande álbum de Photographias do Estado do Maranhão, o maior que

¹⁰⁸ PERDIGÃO. Op. cit. p.28.

¹⁰⁹ Ibid. p. 28.

¹¹⁰ Ibid. p. 29.

¹¹¹ Ibid. p. 29.

¹¹² Ibid. p.31.

¹¹³ Ibid. p.33.

esteve na exposição e que foi geralmente elogiado alcançando o seu expositor o Sr. Gaudêncio Cunha, um grande prêmio, [...]”¹¹⁴

Desta forma o álbum do Maranhão foi de fato não só elogiado, como chamou bastante atenção dos visitantes maranhenses que se fizeram presentes nas salas que abrigaram os produtos do Maranhão. Segundo Perdigão, um dos visitantes ilustres que demonstrou entusiasmo pelo álbum, foi o Arthur Azevedo, que na última vez que visitou as instalações do Maranhão antes de ter falecido, examinou detidamente todas as 220 fotografias que compunha o álbum e teria pronunciado as seguintes palavras “Cheguei agora do Maranhão, está muito melhorada a minha terra, mas eu ainda a conheço bem.”¹¹⁵

Além do álbum mereceram destaque ainda na secção, os trabalhos tipográficos e fotogravuras do Sr. Gaspar Teixeira & Irmãos e a coleção de obras de autores maranhenses.¹¹⁶

Por certo o governo estava mesmo disposto a angariar todos os esforços para garantir a participação do Estado no certame. Perdigão afirmava que ao conferenciar com o dirigente quando este o convidara para ser o comissário do Estado, afirmou que o governador demonstrou¹¹⁷:

O quanto lhe doía o não poder por desde logo, sua terra natal ao lado dos mais prósperos estados do Brazil, e declarou-me, com uma convicção assombrosa: “estar disposto a arriscar todos os interesses, quer particulares quer políticos, todas honras e posições, tudo a bem do progresso do seu querido Maranhão!

Sobre o empenho do governo em viabilizar a participação do Estado, o jornal “O Maranhão,” periódico oposicionista do governo que circulava em São Luis em 1908, publicou em um de seus editoriais a seguinte anedota criticando a postura do governo em mobilizar todos os esforços em detrimento de outras necessidades pendentes¹¹⁸:

[...];- Há dias subiram as escadas do velho e falido Thezouro do Publico do Estado, ao mesmo tempo dois credores precisados. Um ia reclamar o preço de um trabalho que o desgovernador lhe encomendara para a Exposição, e o outro velho servidor do estado, ia implorar. (e o outro) quase pelo amor de Deus, o pagamento de um mez, ao menos dos seus vencimentos atrasados há mais de um anno.[...]Para

¹¹⁴ Ibid. p.35.

¹¹⁵ Ibid. p. 23.

¹¹⁶ Ibid. p. 35.

¹¹⁷ Ibid. p. 04.

¹¹⁸ O Eminente e a Exposição. O Maranhão, São Luís, 14 de maio de 1908.

decidir a dificuldade, o inspetor dirige-se ao telefone da casa , liga para o palácio do Governo narrando as peripécias ao Eminentíssimo Estadista:
 [...]Fulano de tal, velho e doente, cheio de necessidade, veio pedir-me o pagamento em atraso, allegando que está prestes a morrer de fome, e fulano de tal artista, estabelecido em tal parte, veio cobrar o preço de uma tela que preparou para a Exposição, por ordem de V. Exc. Diga-me a quem devo pagar de preferência.

___ As encomendas para a exposição são sagradas. Pague o artista! [...]

Mesmo com todo esforço do governo em elevar o conceito do Maranhão dentre os outros Estados da Federação, a realidade parecia eminente. O Estado dispunha de poucos produtos industrializados para serem expostos, salvo os tecidos das indústrias têxteis locais, praticamente mais nada de industrial existia em terras maranhenses. Sobre esta matéria, alguns jornais oposicionistas do governo foram implacáveis frente à situação em que o Maranhão se colocava. Numa longa matéria sobre a história das exposições, o jornal “A pacotilha foi bastante enfático e direto em relação a realidade do Estado”¹¹⁹:

[...] Da exposição Nacional do Rio de Janeiro virá, sem duvida , grande vantagem para os Estados que ali exibem o que possuem para vender , estimulando o comercio tanto interestadual, como internacional, mas para que esse resultado se obtenha, claro é que cada Estado deverá expor o que realmente possui de utilizável e de mercantil, e não objetos de mera curiosidades e fantasia.

O Bom da exposição (o nome bem o diz) é fazer ver, conhecer, apreciar o que cada Estado ou nação, ou fabricante, ou industrial tem de bom e de útil e de vendável. Assim S. Paulo, Rio de Janeiro, Minas Geraes, Rio Grande do sul, etc. terão que expor suas riquezas gêneros que podem exportar, que o visitante pode comprar, tendo por amostra o specimen exibido ali.

Não se compreende assim que no Maranhão. Na maioria dos casos o que o Maranhão vai expor no Rio de Janeiro, são objetos de mera fantasia, reveladores embora de apurado gosto e grande habilidade.

Desta maneira, as críticas sobre os produtos e a participação do Maranhão na Exposição do Rio de Janeiro não foram divulgadas somente pela Pacotilha, jornal publicamente oposicionista do governo, mas também em outro periódico simpático à participação do Estado no certame. Este, ao tentar rebater um boato que correu na cidade em 1908, propalado por pessoas provenientes do Rio acabou por oferecer outro contraponto à versão apresentada por Domingos Perdigão em seu relatório. A matéria começa por elogiar a participação do Estado saudando inclusive a astúcia deste frente aos ricos Estados da Federação como São Paulo e Minas Gerais que apesar “[...] de abastados confiados na sua riqueza, pouco aqodamento fizeram e deram o que lhes sobejara, ao passo que o Maranhão

¹¹⁹ A Exposição Nacional do Rio de Janeiro. A Pacotilha. Editorial. 01 de jun. 1908.

revestiu-se de duplo esforço e, despido de orgulho e phantasia, deu tudo que de melhor possuía.”¹²⁰ Entretanto no final da matéria, o jornal acabou saindo em defesa aos boatos que corriam na cidade¹²¹:

A principio pessoas vindas do Rio de Janeiro, pessoas que sem lucro algum teem o mau vezo de diffamar a terra em que nasceram, e de que esta eivado o mundo - dizem que o Maranhão estava fazendo figura péssima na Exposição, servindo apenas de galhofa aos espectadores, que os moveis procedentes daqui estavam em canto cobertos com umas redes sujas de poeira, que só abriram uma caixinha de bordados por que sabiam que tinham ido daqui, que o retrato do nosso “eminente” estava em um quadro toscamente feito de paozinhos e dentro de um armário sem vidraça. [...]

Apesar disso, a repercussão sobre a participação do Estado do Maranhão na imprensa nacional foi de certa forma elogiosa, muito embora tenha-se que ponderar a seleção feita pelo senhor Domingos Perdigão, que certamente só anexou em seu relatório as que trouxeram boas referências sobre o Estado. Em sua reportagem do dia 13 de agosto de 1908, o jornal “O Paiz” assim se pronunciou sobre o Estado: “A exposição do Maranhão, colocada na ala esquerda do andar superior, é uma das mais completas, como mostra de recursos naturaes e industriaes característicos da região.”¹²²

No quadro geral de prêmios, o Estado do Maranhão obteve o décimo primeiro lugar com 219 prêmios no total, ficando o Estado atrás dos Estados do Amazonas, Rio de Janeiro, Pará, Santa Catarina, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Distrito Federal, Bahia e São Paulo que terminaram em primeiro lugar.¹²³

Terminara assim a participação do Estado do Maranhão naquele evento que se configurou como um dos mais importantes já realizados no Brasil, onde a Capital Federal se preparou com todas as pompas e distinções para receber visitantes de todos os estados brasileiros traduzindo-se naquilo que Sandra Jathay Pesavento denominou de uma “[...] metrópole moderna e apresentável, digna de ser vivida e visitada.”¹²⁴

¹²⁰ Na Exposição. **Jornal dos Artistas**. São Luís. Out. 1908.p. 01.

¹²¹ Ibid. p.01.

¹²² PERDIGÃO. Op. cit. p. 54.

¹²³ Ibid. p.36.

¹²⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy.**O imaginário da cidade: visões literárias do urbano**. Porto Alegre: Universidade - UFRGS, 2002. P. 177.

2.3 O Rio está na moda

Rio de Janeiro, treze horas do dia 11 de Agosto de 1908. A capital federal amanhecera com um sol glorioso e radiante. Após a abertura dos portões na Praia Vermelha, centenas de pessoas se dirigiram aos edifícios no qual se encontravam expostos os produtos da grandiosa Exposição Nacional de 1908. Sendo disponibilizado inclusive um portão especialmente construído para garantir a entrada com segurança e tranquilidade de autoridades, pessoas notáveis, além de convidados estrangeiros. Uma hora depois, iniciou-se o discurso de abertura proferido pelo Sr. Antonio Olyntho dos Santos Pires responsável pela organização da exposição, seguido pelo ministro Miguel Calmon e pelo presidente da República, sua excelência Dr. Afonso Pena, que destacou em seu discurso que aquele evento tinha uma missão: “inventariar o País.”¹²⁵

Para o ministro Miguel Calmon, a finalidade da Exposição Nacional de 1908 era fazer um balanço das riquezas do Brasil após a sua emancipação econômica conquistada com a abertura dos portos ao comércio internacional. Tinha o intuito de fazer “um verdadeiro inquérito sobre os recursos e o desenvolvimento econômico do país”(…).¹²⁶

De acordo com Foot Hardman “Uma marca característica e derradeira das Exposições: é seu caráter de celebração das efemérides nacionais ou internacionais.”¹²⁷

Dessa maneira, a Exposição encontrava-se dividida em quatro seções: Agricultura, Indústria Pastoral, várias Indústrias, e Artes Liberais. Sua direção foi composta de uma comissão compreendida de um presidente, um secretário geral, três vice-presidentes e 36 membros, sendo enviado para todos os estados comissários para garantir a agilidade no que diz respeito à divulgação e envio dos produtos. Para o Maranhão e Piauí foi enviado o Dr. Sylvio Gomes Pereira.¹²⁸

Com uma área total que ocupou os exatos 182.000 metros quadrados, a Exposição abrigou mais de 11.000 expositores com mais de 100.000 amostras. Logo

¹²⁵ HEIZER, Alda. **O Jardim Botânico de João Barbosa Rodrigues na Exposição Nacional de 1908. Revista Fênix.** Rio de Janeiro, V. 04 nº. 3, 4º Ano, p.03, setembro de 2007. Disponível em: < <http://www.revistafenix.pro.br>.> Acesso em: 20 Mar. 2008.

¹²⁶ ALMEIDA, Miguel Calmon du Pin. **Relatório apresentado ao Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil.** v. I. Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1909. p.01. v.1.

¹²⁷ HARDMAN. Francisco Foot. **Trem fantasma: A modernidade na selva.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 60.

¹²⁸ PERDIGÃO, 1910, passim.

na chegada, o visitante se deparava com um portão monumental de 25 metros de altura, com 10 caminhos independentes. Iluminado com 8.000 lâmpadas incandescentes e mais de 30 de arco a vapor de mercúrio. De acordo como relatório do Ministro Miguel Calmon inscreveram-se nas quatro seções da exposição 11.286 expositores, divididos dessa forma: Agricultura: 1.640, Indústria: 237, Várias indústrias 6.503, Artes liberais: 2.286.¹²⁹

Por conseguinte, coube ao engenheiro brasileiro, Dr. Sampaio Correia, a direção das obras de instalação da Exposição, ficando-o responsável pela preparação do terreno, sua divisão em quarteirões destinados as ruas, praças, jardins e edifícios. Foram erguido ainda um teatro, dois restaurantes, além da construção de um pavilhão para máquinas, outro para a pecuária, outro para viaturas, e um palácio, posto à disposição do governo português para a exibição de seus produtos. Estados como São Paulo, Minas Gerais, Bahia, Santa Catarina, e Distrito Federal informaram ao Governo Federal com antecedência que construiriam pavilhões privativos para a exibição de seus produtos.¹³⁰

Segundo o Ministro Miguel Calmon, várias nações além de Portugal, demonstraram interesse em participar do certame nacional, sendo negado tal pedido, devido o fato de tais concessões desvirtuarem aos propósitos comemorativos da Exposição, retirando assim, o seu caráter nacional. No entanto foi concedido a qualquer nação estrangeira o direito de nela exhibir seus produtos, uma vez que eles deveriam ser instalados em edifício separado, na qual Estados Unidos e Alemanha, por exemplo, trouxeram máquinas e matérias agrícolas para serem exibidos.¹³¹

Assim a exposição durou precisamente 97 dias, ficando a disposição do público de 11 de agosto a 15 de novembro de 1908. Com uma freqüência de mais de um milhão de pessoas, a exposição teria sido muito mais visitada segundo o ministro Calmon, se não fosse à morte do rei de Portugal, figura ilustre que visitaria a Exposição, e a epidemia de varíola que fez diminuir e muito a visitação.¹³²

Em capítulo dedicado a reflexão sobre as Exposições Universais, Francisco Foot Hardman¹³³ ressaltou que “o que mais impressiona, contudo é o número elevado de exibidores e, em especial de visitantes (...) indicando o forte

¹²⁹ ALMEIDA, Op. cit., p. 594.

¹³⁰ Ibid. p.02.

¹³¹ Ibid. p.02.

¹³² Ibid. p.03.

¹³³ HARDMAN. Op. cit. p.50.

atrativo que representavam essas festas da modernidade, sua relevância econômica e sócio-cultural.”

Iniciava-se, dessa forma, mais um concurso na capital da República, seguindo a mesma ritualística das grandes exposições universais realizadas em fins do século XIX, esta cumpria mais uma vez a sua motivação primeira, basicamente associada ao desenvolvimento industrial, funcionando como um verdadeiro palco para o mundo burguês. “Procurando transmitir valores e ideias como a harmonia entre as classes, a crença no progresso ilimitado e a confiança nas potencialidades do homem (...).”¹³⁴

Para a historiadora Margarida Neves de Sousa, “A exposição foi feita para mostrar as reformas urbanas do Rio de Janeiro, que se via como uma Paris tropical. A exposição era a teatralização de uma religião leiga que se chama progresso.”¹³⁵

Segundo Jaques Le Goff a ideia de progresso, desenvolveu-se entre o nascimento da imprensa no século XV e a Revolução Francesa, reconhecendo Descartes como o teórico que teria lançado as suas bases. Para Le Goff, o progresso científico seria o principal promotor da ideia de progresso, sendo o século XIX o grande irradiador de tal perspectiva. Para este, “Os sucessos da Revolução Industrial, do conforto, do bem estar e da segurança, mas também, o progresso do liberalismo, da alfabetização, da instrução e da democracia.”¹³⁶

Enquanto, Maria do Carmo Rainho, historiadora do Arquivo Nacional, se refere à Exposição de 1908, como uma “espécie de vitrine de um Brasil que queria se mostrar moderno e republicano. Queria se provar que o Brasil já tinha resolvido problemas de saúde pública, acabado com a escravidão e com os cortiços.”¹³⁷

Nessas condições o boletim comemorativo da exposição Nacional de 1908 entregue aos visitantes do evento, é possível perceber as principais justificativas para a realização do certame, “sendo destinada a marcar no caminho dos séculos o primeiro estágio da vida do Brasil no mundo civilizado, sem dependência do vínculo colonial que prendia o seu comércio nas relações internacionais (...).”¹³⁸ Tal justificativa se dava num contexto em que se desejava a

¹³⁴ PESAVENTO, Sandra Jathay. **Exposições Universais: Espetáculo da modernidade do Século XIX**. São Paulo: HUCITEC. 1997. p. 42.

¹³⁵ SOUZA, Margarida Neves de. **As Vitrines do progresso** apud FABIAN. Alessandra; ROHDE. Bruno. Progresso e Modernidade: o sonho de uma nação. São Paulo. Revista Eclética, p. 05. Dez. 2007. Disponível em: < <http://www.puc-riodigital.com.puc-rio.br>>: Acesso em: 28 Mar. 2008.

¹³⁶ LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2002. p.257.

¹³⁷ FABIAN, Alessandra; ROHDE. Bruno. Op. cit. p. 02.

¹³⁸ DIRETORIA GERAL DE ESTATÍSTICA. **Boletim Comemorativo da Exposição Nacional de 1908**. Rio de Janeiro: Typographia da Estatística, 1908.p. v.

todo custo livrar-se de todas as associações com o período colonial, símbolo do atraso histórico, com o qual o país esteve imerso. Desejava-se a todo custo livrar-se de tais estigmas. Sendo o regime republicano um incentivador destas iniciativas.

Jeffrey Neendell, estudioso do período denominado segundo ele de Belle Époque tropical, afirmou que “abraçar a civilização significava deixar para trás aquilo que muitos na elite carioca viam como um passado colonial atrasado (...)”¹³⁹

Se entendermos o conceito de civilização como pensa Norbert Elias como sendo “uma grande variedade de fatos: ao nível de tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científico, às ideias religiosas e aos costumes.”¹⁴⁰ Pode-se afirmar, segundo Neendell, que para os brasileiros do século XIX e por conseguinte, os do início do século XX que a civilização para estes, era a França e a Inglaterra.¹⁴¹

Outro objetivo do concurso era apresentar “n’um quadro magnífico, a imagem do progresso do Brasil, fazendo n’um século de apressada marcha o percurso necessário para alcançar o grão de cultura, que as antigas nacionalidades atingiam em milhares de anos.”¹⁴² Buscava-se neste período, como apontavam os idealizadores do evento, a todo custo colocar o país na marcha interrompida do progresso com o intuito de “elevar o seu conceito no mundo civilizado.”¹⁴³

Criada para comemorar o centenário de abertura dos portos 1808, a exposição foi criteriosamente planejada gerando grande expectativa nos estados brasileiros que se preparavam para participar do certame, cita-se a iniciativa do governador da Bahia José Marcellino, que no início de 1908 aumentou o crédito para construção do pavilhão do seu estado.¹⁴⁴

Gilberto Freire em “Ordem e progresso,” obra que conjuntamente com Casa Grande e Senzala e Sobrados e Mocambos compõem a trilogia da tentativa de entender o Brasil, destacou que: “pairava sobre o País em princípios do século XX, uma “mística de progresso industrial,” referindo-se a Exposição Nacional como sendo “carnavalesca; cujo progresso era antes de tudo ficção que realidade.”¹⁴⁵ Para

¹³⁹ NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.70.

¹⁴⁰ ELIAS, Norbert. **O processo Civilizador: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990. p. 23.

¹⁴¹ NEEDELL. Op. cit. p.49.

¹⁴² DIRETORIA GERAL DE ESTATÍSTICA. Op. cit. p.VII.

¹⁴³ Ibid. p. VII.

¹⁴⁴ DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DO MARANHÃO. São Luís, 5 fev. 1908.

¹⁴⁵ FREYRE, Gilberto. **Ordem e Progresso**. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1974. p.474.

Freire, a Exposição era uma “espécie de parada ou exibição de progresso estritamente industrial e metropolitano.”¹⁴⁶

Ouçamos a narrativa do autor em passagem de sua obra *Ordem e Progresso*:

Aliás o ano de 1908 foi o ano da Exposição Nacional do Rio de Janeiro; e nessa exposição o Brasil procurou exhibir o que de melhor se vinha produzindo no País, numa demonstração de ser realidade brilhante o progresso brasileiro de manufaturas e indústrias. Inclusive águas minerais engarrafadas.

Muitos foram os brasileiros do Sul, do Norte e do Centro que a exposição atraiu ao Rio de Janeiro; e que lá desembarcaram, quase todos, de vapores do Lloyd Brasileiro; alguns, dos vapores estrangeiros em que era chic viajar dos estados para o Rio; vários, de trens vindos do Sul e de Minas. Os hotéis se enchem desses brasileiros ávidos de ver não só o que a Exposição exhibia nos seus pavilhões como as reformas que vinham modernizando o Rio.¹⁴⁷

Havia certamente, como observou Gilberto Freire, a pretensão de se mostrar um Rio de Janeiro civilizado, seguindo a lógica de reestruturação urbana pensada pelo engenheiro Pereira Passos que buscou a todo o custo como bem nos lembrou Nedeell “o afrancesamento do Rio.”¹⁴⁸

Para Alda Heizer, “A Exposição pretendia transparecer aos olhos do mundo a imagem de uma República recém inaugurada, de homens livres, numa *cidade cartão-postal*, (...)”¹⁴⁹

De acordo com o jornalista José Reinaldo Castro Martins, “uma das causas motivadoras da montagem da exposição teria sido a necessidade de dá visibilidade a esse novo Rio de Janeiro como cartão-postal do Brasil.”¹⁵⁰ Sendo a Exposição Nacional, o primeiro grande evento organizado pelo poder público depois das reformas implementadas por Pereira Passos no início do século XX.

Em relação à presença da fotografia nas exposições, Maria Inez Turazzi afirmou que o final do século XIX, representaria o fim de uma era para a história da fotografia e das Exposições Universais, na qual o cinema com sua dinâmica do movimento roubaria da fotografia parte do seu encanto. Foi o que ocorreu de fato na

¹⁴⁶ Ibid. p. 478.

¹⁴⁷ Ibid. p. 474.

¹⁴⁸ NEEDELL. Op. cit. p.55.

¹⁴⁹ HEIZER. Op. cit. p.03.

¹⁵⁰ MARTINS, José Reinaldo Castro. **Passado e Modernidade no maranhão pelas lentes de Gaudêncio Cunha**. Dissertação de mestrado apresentada ao PPG em Ciências da Comunicação da USP. São Paulo, 2008. p. 84.

Exposição Universal de Paris em que o cinema teria sido a grande estrela do espetáculo.¹⁵¹

Mesmo não gozando de todo seu prestígio conquistado desde seu surgimento, a fotografia continuaria a encantar o público das exposições. Ainda em princípios do século XX, nos salões da Exposição Nacional de 1908, sua presença se fez de maneira a mobilizar um grande número de simpatizantes, sendo preocupação constante dos governantes dos Estados participantes da exposição.

Além do Maranhão, vários estados também se mobilizaram para a confecção de álbuns fotográficos que representassem seus respectivos estados, a exemplo de Santa Catarina como pode-se visualizar nesta matéria publicada no Jornal A Pacotilha:

Por ocasião da Exposição Nacional de 1908 será publicado um Excelente álbum Catharinenses revista dedicada por Carlos Reis ao Estado de Santa Catarina, com estudos especiais sobre política, finanças administração, comércio, riquezas naturais, artes e navegação. O álbum mais vistas e gravuras de todos os municípios e principais vultos do Estado. Para essa importante publicação os poderes estaduais e municipais tem concorrido com grande auxílio pecuniário.¹⁵²

Dessa forma ávido por livrar-se da representação pitoresca em vigor até fins do regime imperial, o novo regime republicano esforçava-se por construir uma imagem do país muito mais alinhada a um padrão civilizatório e modernizante. O uso de fotografias por parte dos estados expositores teriam sido, inclusive, estimulado pelos organizadores da Exposição Nacional de 1908.

Segundo Maria Eliza Borges, o ministro da Indústria, viação e obras públicas ao redigir em 1907 as bases para a organização do evento, pelo Decreto nº 6.545 em 4 julho de 1907, em seu artigo 8º, Parágrafo Único, definiu: “os expositores deveriam, “sempre que possível, enviar fotografias de fábricas, usinas, campos de cultura, etc.”, para figurarem ao lado das exposições *in natura* dos produtos nacionais.”¹⁵³

Para Sandra Jathay Pesavento, “A identidade do Rio de Janeiro, não poderia ser construída em cima de uma cidade feia, imunda, perigosa, caótica. A

¹⁵¹ TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos: a Fotografia e as exposições na Era do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 19.

¹⁵² Álbum de Fotografias. A PACOTILHA. São Luís, 6 de Março de 1908.

¹⁵³ BORGES, Maria Eliza Linhares. **Representações do Brasil Moderno para ler, ver e ouvir no circuito dos Museus Comerciais Europeus, 1906 a 1908**. História. São Paulo, v. 26, n. 2. Disponível em: < <http://www.revistabrasileiradehistoria.br>.> Acesso em: 23 Mar. 2008.

cidade [...] deveria refletir a imagem de uma urbe higiênica, linda e ordenada.”¹⁵⁴ Nesse sentido investiu-se na construção de boulevards e nas fachadas ecléticas ou art-nouveau da Avenida Central.

É neste cenário idealizado pelas autoridades governamentais do país, que encontrei as múltiplas e possíveis razões pelas quais o álbum do Maranhão de 1908 foi idealizado e montado. A partir da capacidade de leitura de tal contexto, foi possível perceber aquilo que Pesavento denominou de “ethos moderno.”¹⁵⁵

Compreendido enfim, o ethos que conduziram as iniciativas realizadoras daquele início de século, acredito que, a construção de uma espécie de mapeamento dos temas retratados, se faz necessário no intuito de perceber a extensão e os limites de tais influências na realidade maranhense. Mais do que identificar os temas preponderantes no álbum, no capítulo a seguir, será possível compreender de que forma os mesmos foram formatados, ou seja, quais os artifícios técnicos utilizados pelo fotógrafo.

¹⁵⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano**. Porto Alegre: Ed. da Universidade - UFRGS, 2002. p. 169.

¹⁵⁵ PESAVENTO. Op. cit p. 161.

3- TRAMAS DO OLHAR: análise dos padrões temático-visuais

Era uma quarta-feira, 1 de junho de 1908, quando veio a público a notícia de que o álbum do Maranhão ficara pronto, o principal jornal da capital maranhense “A Pacotiha” destacara em suas linhas, a incontestável habilidade do fotógrafo Gaudêncio Cunha e seus auxiliares. Da mesma forma, o Jornal a Pátria rendia-se elogios ao distinto fotógrafo e aos senhores Gregório Pantoja e Guilherme de Mattos pela produção da obra.

Como bem observaram os jornalistas da época, o álbum pretendia realizar uma espécie de síntese do Estado do Maranhão em seu aspecto estrutural naquele momento: “[...] Repartições públicas, e seus compartimentos, estabelecimentos commerciaes, margens de rios, portos, engenhos, em fim um aspecto geral do Estado está nelle perfeitamente Photographado. [...]”¹⁵⁶

Contudo, toda síntese pressupõe um recorte, ou seja, uma seleção, que certamente sofreu influência de seus autores e realizadores como observou Jeziel de Paula:

A interferência conotativa na imagem não é exclusiva do operador da Câmara, prevalecendo apenas o seu ponto de vista. Vários outros sujeitos atuam de forma concomitante na operação, e a subjetividade ideológica do fotógrafo não é o único elemento que compõe o universo da imagem fotográfica, mas um entre vários.¹⁵⁷

Creio que este seja o caso do álbum do Maranhão, produto de múltiplos agentes, sejam eles envolvidos diretamente em sua confecção e montagem ou indiretamente ao corroborar com uma dada perspectiva ideológica.

O álbum como foi divulgado na imprensa do período foi confeccionado com um objetivo de participar do grande acontecimento ocorrido no ano de 1908. Sabendo do caráter de tais eventos logo algumas perguntas me foram suscitadas. Então pensei nestas questões como se também fizesse parte da equipe responsável pela sua confecção do álbum no período.

Neste sentido passei a refletir sobre as seguintes questões: O que deveria ser retratado? Como deveria ser mostrado? Por que deveria ser mostrado? Tais perguntas talvez tivessem sido preocupação também dos idealizadores do álbum.

¹⁵⁶ A pátria. São Luís, 01 de julho de 1908.

¹⁵⁷ DE PAULA, Jeziel. 1932: **Imagens construindo a história**. Campinas/Piracicaba: Editora da Unicamp/Editora da Unimep, 1998. p.32.

Como discutido no capítulo anterior, o caráter de tais eventos seguia a lógica que perseguia a todo custo a dinâmica do progresso alicerçado nas conquistas promovidas pelos avanços tecnológicos. Contudo, considerando as especificidades da realidade maranhense é preciso que sejam feitas algumas ponderações devido ao contexto histórico vivenciado pelo Estado no período.

Como sugere o discurso político do período, o Estado atravessava uma grave crise econômica, a muito a bonança vivenciada na dita época áurea¹⁵⁸ da economia maranhense vivenciada entre os anos de 1756 e 1820 do século XIX parecia ter se esvaído.

A estratégia expressada no álbum parecia então construir uma imagem do Estado e conseqüentemente da Capital, a partir de suas potencialidades. Divulgar tal potencial industrioso parecia retroalimentar a ideologia da singularidade¹⁵⁹ maranhense no contexto nacional, reforçando a ideia de que o Estado continuava (pelo menos no plano simbólico) nos trilhos do progresso.

Justifica-se dessa forma o porquê do destaque no álbum, de muitos motivos que fizessem alusão direta a tais potencialidades: a fábrica, o trilho, a ferrovia, a locomotiva, as embarcações reportavam-se diretamente as potencialidades e possibilidades de desenvolvimento.

Nesse contexto, a construção aparente do Estado e da capital parecia ganhar status de verdade tomando-se a parte pelo todo como numa construção metonímica. O efeito ilusório desses motivos cumpria muito bem o caráter pedagógico que estas imagens costumavam evocar.

Tais evocações talvez conseguissem provocar em um leitor menos avisado, uma ilusão espetacular. Considerando as aspirações visionárias do governo Bendito Leite, constatei que a seleção das imagens cumpria em parte o desejo de seu contratante: exibir uma imagem de cidade que se encontrava nos trilhos do progresso e civilização, na medida em que procurava perseguir tais ideais.

¹⁵⁸ De acordo com o historiador Wagner Cabral da Costa a tradicional historiografia sobre a economia do Maranhão cristalizou uma interpretação a cerca da evolução econômica do estado estando esta dividida em três etapas: A barbárie - início da colonização portuguesa (1615-1756); A prosperidade-inserção da economia maranhense à economia mundial com a exportação do algodão e arroz (1756-1820) e por fim a decadência com a crise do sistema agro-exportador de 1820 até o final do século XIX e princípios do século XX. Ver: COSTA. Wagner Cabral da. **Vai trabalhar vagabundo**. São Luís: Projeto de pesquisa em história, 1996. p.01.

¹⁵⁹ A historiadora Maria de Lourdes Lauande Lacroax denomina de Ideologia da singularidade a tendência de muitos intelectuais maranhenses que ao escreverem sobre a história da cidade e construir certos epítetos no intuito de exaltar a história de São Luís como sendo uma experiência singular, inigualável. LACROAX. Maria de Lourdes Lauande. **A fundação francesa de São Luís e seus Mitos**. São Luís: Lithograf. 2000.

Como sugeriu Giulio Argan, “sempre existe uma cidade ideal dentro ou sob a cidade real, distinta desta como o mundo do pensamento o é dos mundos dos fatos”¹⁶⁰

Busquei neste capítulo, deter-me na análise quantitativa das imagens fotográficas identificando os padrões de recorrência temática e formal, sendo estabelecidos subconjuntos a partir do total de imagens. Tais conjuntos são elaborados a partir dos temas selecionadas pelo fotógrafo.

Assim, o trabalho teve início com a identificação dos atributos icônicos e formais de cada imagem fotográfica, a partir da confecção de grades interpretativas. Os **atributos icônicos** dizem respeito aos aspectos figurativas das imagens, enquanto que os **atributos formais** foram estabelecidos a partir da metodologia elaborada por Solange Lima e Vânia Carneiro assim como da historiadora Zita Possamai. Dado as semelhanças existentes no universo das pesquisas, adotei as mesmas nomenclaturas de padrões existentes na pesquisa dessa última, com exceção do padrão retrato, que acrescentei como uma característica específica da minha pesquisa.

Certamente, dado a especificidade de cada pesquisa, nem todos os atributos utilizados pelas autoras supracitadas foram encontrados em minha pesquisa, sendo utilizadas somente as variáveis encontradas nas imagens fotográficas manipuladas por mim.

No que diz respeito as variáveis formais, os atributos levados em consideração foram: O **enquadramento** das imagens, os **arranjos** dos motivos, a **articulação dos planos**, os **efeitos** de valorização dos elementos fotografados e por fim a **estrutura** dos elementos fotografados.

A quantificação das variáveis de cada unidade se deu a partir da confecção de tabelas específicas, fazendo uso de uma metodologia estatística tradicional, sendo cada elemento contabilizado sem a ajuda de programa específico de computador.

Portanto, o processo inicial de quantificação se deu a partir da enumeração de cada imagem fotográfica, presente na segunda edição do álbum do Maranhão, recém publicada em 2008 em comemoração ao centenário da Academia Maranhense de Letras.

¹⁶⁰ ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

O número total das imagens pesquisadas é de 143, restritas apenas as que retratam a capital São Luís, num universo total de 220 imagens que fazem parte do álbum do Maranhão de 1908.

Seria oportuno lembrar que todas as imagens fotográficas encontram-se devidamente legendadas, o que possibilitou neste capítulo, se considerar para efeito de análise, quatro legendas nas quais as fotos foram extraviadas. Ainda assim, estas estariam incluídas na proposta de quantificação dos logradouros fotografados. Por fim, não serão levados em consideração os motivos que apresentaram-se abaixo de 2% de um total de 143 imagens.

3.1 Os temas fotografados

As escolhas do fotógrafo em relação ao que deveria ser fotografado concentram-se basicamente na área considerada central no período, restringindo-se a Praça João Lisboa em direção ao que hoje se conhece como Praia Grande, local onde se concentrava o grosso do comércio da capital devido a sua proximidade com o Cais, com um percentual de 41,9% (60 fotografias). Estando esta área incluída no perímetro considerado a mais importante da cidade, na qual o poder público costumava concentrar a maior parte dos investimentos infraestruturais.

A cidade, no geral, tinha dimensões pequenas sendo neste início de século dividida por distritos. Palhano informou por meio da Lei nº2, de 26 de dezembro de 1893, que a cidade era dividida em distritos. E que segundo o autor, acabava revelando o modo como a cidade encontrava-se hierarquizada. Sendo o primeiro e o segundo distritos considerados áreas nobres, logo, estes seriam os que mais receberiam atenção por parte do poder público. O primeiro distrito correspondia ao seguinte trajeto:

Rua Grande, Canto da de São João, lado esquerdo, até o Largo do Carmo, descendo pela rua do Quebra Costa do beco Boaventura, até a praia. Do mesmo ponto de partida, pela de São João, lado direito, até a praia de S. Tiago.¹⁶¹

Não posso afirmar ao certo se a cidade naquele início do século XX conservava a mesma estrutura de distritos, adotada em 1893. Contudo, comparando a descrição da lei nº 2, com um mapa da cidade elaborado pelo professor Justo Jansen Ferreira datado de 1912, observei que pelo menos no que diz respeito ao

¹⁶¹ PALHANO, Raimundo Nonato Silva. **A produção da coisa pública: serviços e cidadania na primeira República**. São Luís: IPES, 1988. p. 259.

primeiro distrito, as delimitações descritas na lei e desenhadas no mapa parecem coincidir-se. Feito um levantamento estatístico acerca das fotografias que representavam o Primeiro Distrito, constatei que 44% delas concentravam-se nesta área, num total de 63 fotografias.

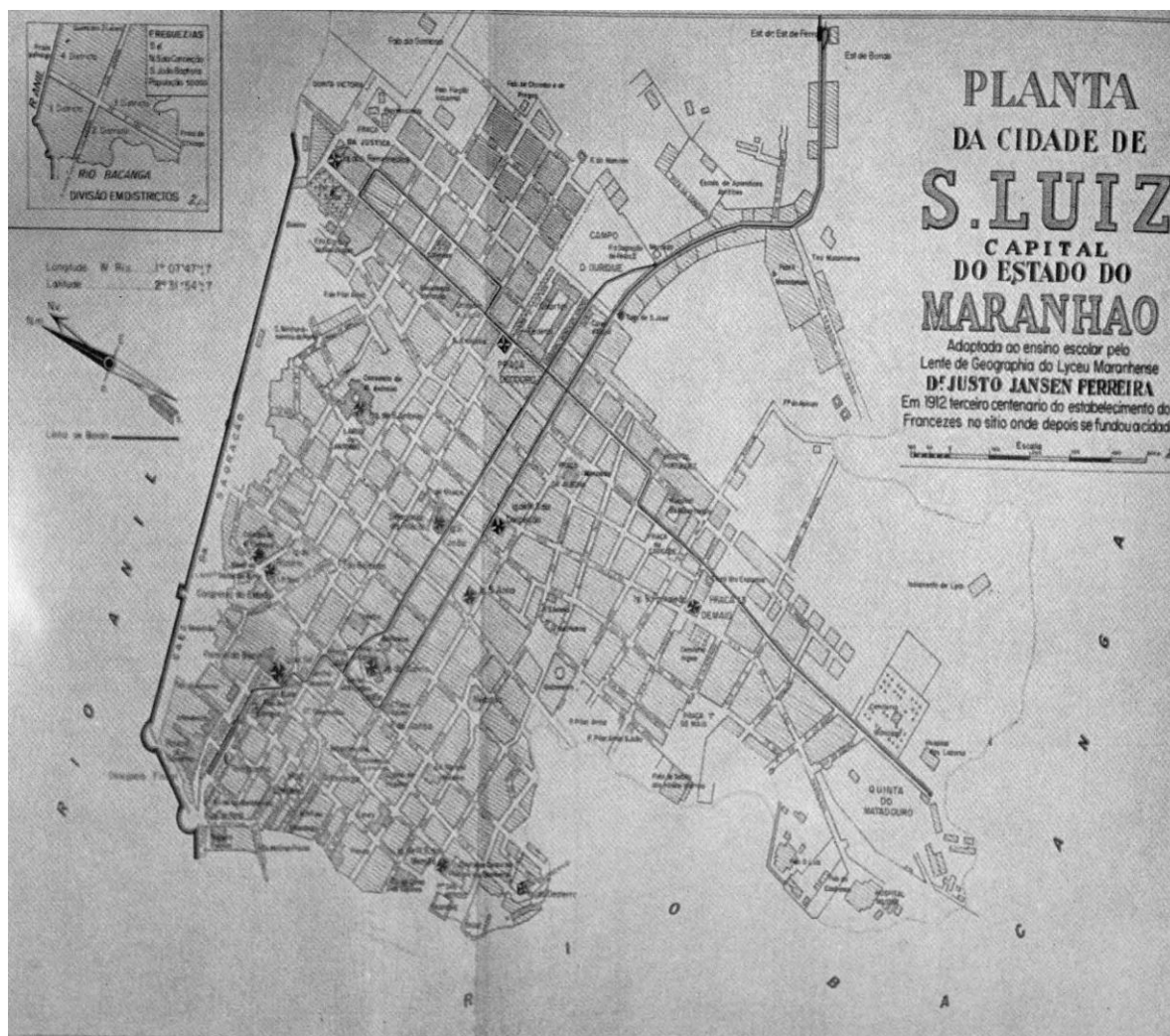


Ilustração 1- Planta da cidade de São Luís 1912

Fonte: PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO LUÍS, Secretaria Municipal de Urbanismo. **Rua Grande:** um passeio no tempo. São Luís: Prefeitura Municipal; São Paulo: Pancron, 1992.



Ilustração 2 - Detalhe da planta da cidade de São Luís 1912

Fonte: PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO LUÍS, Secretaria Municipal de Urbanismo.

Rua Grande: um passeio no tempo. São Luís: Prefeitura Municipal; São Paulo: Pancron, 1992.

Assim, reunindo as fotografias dos demais distritos ou bairros, observei que estas procuravam retratar também os logradouros com melhor aspecto infra-estrutural, concentrando-se em praças, ruas e avenidas dotadas de alguma melhoria. Os demais bairros reunidos concentraram um total de 32,1% (46 fotografias) dos motivos fotografados. Dessa maneira, Alguns logradouros devido a uma melhor contextualização espacial foram impedidos de serem contabilizados na categoria centro ou bairro, uma vez que preferi chamá-los de logradouros indefinidos, já que corresponderam um total de 21,6% (31 fotografias).

No que diz respeito à categoria **tipologia urbana**, esta foi subdividida em cinco conjuntos de imagens: ruas, avenidas, esquinas, praças e arrabaldes. As ruas foram representadas por 10 fotografias, perfazendo um total de 6,9%. As Avenidas por 6 fotografias, 4,1%; já as esquinas foram fotografadas em maior número, 20 fotos, correspondendo ao considerável percentual de 13,9%; As praças, também foram representadas em 10 fotografias contabilizando 6,9% e finalmente, os arrabaldes da capital representado em 9 fotografias o que correspondeu a 6,2%. A forte recorrência da retratação de esquinas certamente denota o alto grau de circulação urbana nestas áreas.

Em relação à categoria **abrangência espacial**, as fotografias concentraram-se basicamente nas vistas parciais, num total de 41,2% (59 fotografias); já as vistas pontuais em menor escala 24,4% (35 fotografias). De acordo com Possamai:

As vistas parciais propiciam tomadas abrangentes, contextualizando o motivo principal e propiciando a visualização de uma variedade de elementos (...). Já as vistas pontuais isolam o motivo principal, por vezes descontextualizando-o, com a finalidade de valorização.¹⁶²

Em se tratando de atributos referentes à natureza, adotei a denominação **paisagem** para a vegetação que tenha sofrido qualquer intervenção do homem. Nesse sentido, no tocante a **arborização**, constatei que esta se faz presente em 25,1% entre as fotografias, correspondendo a 36 fotos.

Para tanto, o aspecto paisagístico da cidade de São Luis naquele início de século, seguia o estilo francês que privilegiava praças plantadas e árvores que margeiam vias públicas como o ajardinamento da Praça João Lisboa e arborização da Avenida Maranhense recém aformoseada na administração do Intendente Afonso Henriques de Pinho em 1904 (ver fotografia 5 p. 96).

Localizadas geralmente em frente a igrejas, as praças forneciam a cidade certo ar pitoresco, em que geralmente concentravam-se importantes casas comerciais e residências de abastardas famílias ludovincenses.¹⁶³ Para a arquiteta Evelyn werneck Lima, “desde os tempos remotos, a praça sempre foi o microcosmo da vida urbana, oferecendo a população das cidades possibilidade de lazer e de convivência.”¹⁶⁴

Nesse contexto, na categoria **infraestrutura/processos/serviços** definida pelos melhoramentos urbanos, merecem destaques os itens Iluminação presentes em 27,2% das fotografias (39 fotografias) e pavimentação com 32,8% (47 fotografias). Na categoria **Infraestrutura/comunicação**, os trilhos de bonde são destaque em 28 fotografias o que corresponde a 19,5% (ver fotografia 5 p. 96), já os portos aparecem de forma diminuta somente 5,5% num total de apenas 8 fotografias. A supervalorização dos trilhos de bondes, em tese nos remete ao grau de modernização vivenciado pela cidade. No entanto, no caso de São Luis tal serviço ao contrário de algumas capitais do país que a esta época já haviam renovado o serviço, substituindo os antigos bondes puxados a muares por bondes elétricos, na capital maranhense estes sobreviveriam por mais quase duas décadas.

¹⁶² POSSAMAI, Zita R. **Cidade fotografada**: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos -Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930. 468p. Tese (Doutorado em História)-Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas-Universidades Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. p. 211

¹⁶³ Nome dado aos nascidos na cidade de São Luis

¹⁶⁴ LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do espetáculo**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000.

A partir da categoria **estrutura/funções arquiteturais** utilizada para caracterizar os tipos de edificações existentes na cidade, foi possível constatar o quanto à cidade ainda guardava traços notoriamente coloniais, consubstanciando-se numa completa hibridez. Assim, o aspecto colonial das edificações foi verificado em 48 fotografias, 33,5% das imagens, enquanto que as edificações com traços neoclássicos e ecléticos, este último em moda no período, foram contabilizadas em 45 fotografias 31,4%.

Por conseguinte, os tipos de edificações que ganharam destaque nas fotografias da capital foram às edificações públicas, correspondendo a 33,5% das imagens 48 fotografias, seguidas das edificações eclesiásticas (Igrejas, Capelas, Palácio Episcopal) que aparecem em 11,1% das fotos (16 fotografias). As fábricas que simbolicamente representariam o progresso econômico da cidade aparecem em 9% das fotografias (13 fotos). Reuni ainda em um subconjunto as edificações comerciais e associações que foram identificadas em 6,9% (10 fotografias) do total das imagens pesquisadas.

Por fim, ainda no que se refere à categoria **estrutura/funções**, identifiquei um pequeno número de edificações particulares 4,8% (7 fotografias), estas, resumir-se-iam a exemplares suntuosos de habitações aristocráticas.

Apesar dos recortes espaciais de Gaudêncio deterem-se em sua quase totalidade aos artefatos urbanos como ruas, praças e edificações foi possível identificar a presença de *peessoas* em uma grande quantidade de imagens. Tal categoria segundo Possamai denota mobilidade e dinamicidade. Dentre as fotografias pesquisadas, a presença de pessoas foi identificada em mais da metade das fotografias 53,8% (77 fotografias). Vale lembrar que a identificação de *peessoas* em algumas imagens, só fora possível graças à ampliação das mesmas por meio do recurso de zoom de meu computador doméstico. Nas imagens manipuladas, a figura masculina apareceu em maior quantidade 39,1% (56 fotografias), enquanto que a figura feminina foi encontrada em 20% das imagens (29 fotografias).

Ressalta-se que outra presença constante nas ruas de São Luis são as crianças que as contabilizei indistintamente entre meninos e meninas 18,8% (27 fotografias). É importante ressaltar que boa parte das crianças encontrava-se desacompanhadas da presença de adultos, 10,4% (15 fotografias).

Assim, tentei identificar ainda, a presença de outros personagens nas fotografias pesquisadas, utilizando-me das seguintes categorias: *transeuntes*, *trabalhadores* e *multidão*. Considerei *transeunte* qualquer indivíduo que transite a pé

pela cidade seja ele homem ou mulher. No conjunto de imagens pesquisadas esta categoria manifestou-se em 14,6 % (21 fotografias).

Em relação a *trabalhadores* foram contabilizados 13,9% (20 fotografias). Já com relação à *multidão*, inclui nesta categoria, somente as fotografias que apresentassem mais de dez pessoas reunidas em uma mesma localidade, sobre esta categoria registrei a recorrência de 11,1% (14 fotografias) (ver fotografia 19 p. 107). Percentual a meu ver considerado pequeno já que esta categoria nos remete a atribuição de sentido de alta dinamicidade nas grandes cidades.

A última categoria elencada por mim no que diz respeito ao temas fotografados é a categoria **elementos móveis/transporte**, esta se faz presente em 11,8% das imagens (17 fotografias). Apesar de pretender-se moderna, a cidade apresentada, na verdade encontrava-se com uma estrutura de transportes obsoleta, contando com carros (no sentido primitivo do termo: carruagens), carroças, carros de boi e bonde ainda puxado a burro. Com relação aos carros, estes foram verificados somente em 3,4% das fotografias (5 fotos).

Por fim, a variável carroça ou carro de boi foi encontrada diminutamente nas imagens somente 2% (3 fotografias). Já com relação às variáveis *bonde* e *barcos*, ambas apresentaram um percentual também irrisório 2,7% (4 fotografias cada). Haja vista que o baixo índice de recorrência de tais aparatos talvez demonstraram o quanto à cidade ainda apresentava uma estrutura de transporte deficitária.

3.2 Sobre como são fotografados os temas

Em “fotografia e cidade” Solange Ferraz Lima e Vânia Carneiro de Carvalho demonstraram de onde veio a base instrumental que lhes permitiram a constituição dos chamados descritores formais. Para as autoras, foi por meio de “uma bibliografia especializada em análise formal, gestada principalmente no campo da história da arte”¹⁶⁵ que foi possível chegar à elaboração dos atributos formais. Tais atributos formais, segundo Possamai “referem-se as opções técnicas e estéticas a disposição do autor das imagens, o fotógrafo”¹⁶⁶

¹⁶⁵ LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografia e Cidade**. Da razão urbana à lógica o consumo. Álbuns de São Paulo (1887-1954). Campinas, São Paulo: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 1997. p. 50.

¹⁶⁶ POSSAMAI, Op.cit. p. 215.

Os atributos formais encontrados na coleção de imagens que ora analiso são: *enquadramento, arranjo, articulação dos planos, estrutura e efeitos*.

No que se refere a **enquadramento**, identifiquei na coleção *câmera alta* e *ponto de vista* do fotógrafo. Assim a **câmera alta** é utilizada com o intuito de “preservar a imagem de distorções produzidas no registro de edificações a partir do posicionamento da câmera em ângulo reto com o chão e em planos elevados, (...).”¹⁶⁷ Em meu conjunto de imagens tal recurso se fez presente em 27,2% das imagens (39 fotografias) (ver fotografia 37 anexo, p.141).

Já o recurso **ponto de vista**, refere-se ao posicionamento do fotógrafo em relação à cena urbana em foco (*central, diagonal, ascensional, descensional*). Ainda de acordo com Possamai, “Esta escolha determinará o arranjo dos elementos contidos na imagem, o grau de dinamicidade e estabilidade dada a imagem e a abrangência espacial da tomada.”¹⁶⁸ Encontrei em meu conjunto de imagens, **pontos de vista central, diagonal e ascensional** sendo irrisório o número de tomadas descensionais. Dessa forma a utilização do *ponto de vista central*, se deu em 12,5% das imagens (18 fotografias) (ver fotografia 38 anexo p.141). O *diagonal* em 31,4% (45 fotografias) (ver fotografia 16 p.105) e o *ascensional* em 10,4% (15 fotografias) (ver fotografia 39 anexo p.142). Em se tratando do registro de edificações, identifiquei um número significativo da combinação *ponto de vista diagonal* com *câmera alta* 11, 1% (16 fotografias) (ver fotografia 16 p.105).

Convém lembrar que, outro atributo utilizado pelo fotógrafo Gaudêncio Cunha, foi **arranjo**, este, refere-se à forma de organização dos motivos figurativos nas imagens.¹⁶⁹ Em minha pesquisa foram encontrados dois tipos de arranjos: **cadência e profusão**. Sendo que, o arranjo cadência é caracterizado pela repetição de um mesmo elemento de forma regular na imagem, já o arranjo profusão é tido como um arranjo caótico definido pela apresentação intensa e desordenada de um mesmo elemento na imagem.¹⁷⁰ No que concerne a cadência, este foi encontrado em número significativo no conjunto, 19,5% (28 fotografias) (Ver fotografia 5 p.96). Referindo-se à *profusão*, este manifesta-se de maneira bastante incipiente, apenas 2% das imagens (03 fotografias) (ver fotografia 21 p.109).

Constatei ainda um outro atributo referente à **articulação dos planos**. Este, foi quantificado considerando somente a *direção* (*Diagonal, Horizontal,*

¹⁶⁷ LIMA ; CARVALHO, Op cit. p. 51.

¹⁶⁸ POSSAMAI, Op cit. p.215.

¹⁶⁹ POSSAMAI, Op. cit p.216.

¹⁷⁰ LIMA ; CARVALHO, Op cit. p. 51.

Centrípeta, Curva) e **contiguidade espacial**. Uma vez que *Contigüidade espacial* caracteriza-se pela identificação de uma linha visual que atravessa todos os planos da imagem, agindo como meio de unificação do espaço e valorizando o tipo de especialidade do tecido urbano representado.¹⁷¹ As direções, conforme Possamai “orientam um ordenamento dos elementos contidos na imagem”¹⁷²

Em relação à direção, o sentido *diagonal* foi o mais utilizado pelo fotógrafo, na hora de retratar edificações, sendo percebido em 41,9% (60 fotografias) (Ver fotografia 40 anexo p.142), já a segunda direção mais recorrente foi a *centrípeta* encontrada em 34,2% (49 fotografias) (ver fotografia 19 p.107). De maneira também significativa foi encontrada a direção *horizontal*, presente em 15,3% (22 fotografias) (ver fotografia 41 anexo p.143). Em menor proporção, no entanto foi identificada a direção *curva*, apenas 6,2% (9 fotografias) (ver fotografia 10 p.99).

O penúltimo atributo identificado em minhas fontes foi **estrutura**, este está relacionado aos atributos concernentes à articulação dos elementos morfológicos da imagem em relação aos seus eixos perpendiculares e diagonais.¹⁷³ Em minha pesquisa, optei por quantificar apenas o formato das imagens.

De maneira preponderante, a opção de formato utilizada por Gaudêncio Cunha em sua grande maioria se deu a partir da utilização do formato retangular horizontal verificado em 83,9% das fotografias (120 imagens). Quanto a retângulo vertical, esse foi identificado em 15,3% (22 fotografias). Além destes dois formatos, acrescentei em estrutura o formato ampliado presente especificamente em minha pesquisa. Tal formato foi utilizado de modo considerável no álbum servindo como um recurso, pelo qual o fotógrafo e organizador do álbum pôde dar destaque a alguns logradouros da cidade, no qual verificou-se em 9% das imagens (13 fotografias).

Por fim, em **efeito** foi mapeado entre os elementos figurativos que alteram ou ressaltam partes da configuração original implícita nas imagens. Alguns atributos de efeito encontrados na coleção foram: *Contraste de escala, Inversão de escala, Frontalidade, Atividade, Repouso ou pose*.

¹⁷¹ LIMA ; CARVALHO, Op cit. p. 53.

¹⁷² POSSAMAI, Op. cit p. 216.

¹⁷³ Ibid p.56.

Neste sentido, Possamai afirma que: “o contraste de escala possibilita a valorização de determinados elementos, ressaltando as diferenças reais de escala entre ambos.”¹⁷⁴ Sendo assim no montante das imagens pesquisadas tal atributo se fez presente em 6,2% das imagens (9 fotografias) (ver fotografia 38 anexo p.141). Em se tratando de *Inversão de escala* este “acentua diferenças irreais de escala entre objetos”¹⁷⁵ apresentando-se em apenas 4,1% das imagens (6 fotografias) (ver fotografia 12 p. 102). Com relação a *frontalidade*, este está associado a presença da singularidade, encontrado em 5,5% das imagens (8 fotografias) (ver fotografia 42 anexo p.143). Já um dos efeitos encontrados de maneira abundante na pesquisa foi *atividade*, que está ligado ao registro de movimento na imagem, e seria representado pela ação de meios de transportes ou pessoas, traduzindo-se em dinamismo. Dessa forma, nas imagens selecionadas por Gaudêncio, tal atributo foi utilizado em 20,2% das imagens (29 fotografias) (ver fotografia 19 p.107).

Por fim, o último atributo referente a **efeito** encontrado em minhas fontes foi *repouso ou pose* presente de maneira significativa num total de 73,4% das imagens, o que corresponde a 105 fotografias (ver fotografia 43 anexo p.144). Tal atributo encontra-se caracterizado pela ausência de elementos móveis na composição fotográfica, incluindo-se, também nesse atributo, os figurantes que pousaram durante o ato fotográfico.

3.3 Os padrões temático-visuais

Para as historiadoras Solange Lima e Vânia de Carvalho padrão seria um “grupo de imagens que expressa a maneira pela qual esses atributos visuais articulam-se em torno de certos temas.”¹⁷⁶

Em sua tese de doutorado, a historiadora Zita Possamai afirmou que “(...) guardadas as especificidades locais, o processo de modernização urbana pelo qual passaram as cidades brasileiras entre fins do século XIX e primeiras décadas do século XX, reservaram características semelhantes, (...)”. Neste sentido, a mesma se perguntou em que medida as escolhas dos fotógrafos e dos produtores visuais para a elaboração de uma visualidade urbana também coincidiriam?

¹⁷⁴ POSSAMAI, Op. cit. p. 218.

¹⁷⁵ Ibid. p.218.

¹⁷⁶ LIMA ; CARVALHO, Op cit. p. 57.

Com efeito, após analisar alguns estudos referentes a álbuns confeccionados no período, que retrataram diferentes cidades, posso afirmar de certa forma que sim. A pesquisa da historiadora Rosa Claudia Cerqueira Pereira sobre a obra de alguns fotógrafos que atuaram na capital paraense entre o final do século XIX e início do século XX pode servir de exemplo, além de outros.¹⁷⁷

Assim, no que se refere a padrões, atributos icônicos e formais parecem haver uma constante na hora de representar as cidades neste período, consubstanciando-se em uma verdadeira *cultura fotográfica* utilizada por diferentes profissionais em diferentes regiões.

Como dito anteriormente identifiquei no Álbum produzido por Gaudêncio Cunha, padrões semelhantes aos encontrados nos álbuns pesquisados por Possamai. Dessa forma, foram identificados cinco padrões na obra de Gaudêncio Cunha: *monumentalidade, circulação urbana, paisagem, infra-estrutura urbana e retrato*.

Nesta análise dos padrões, foram realizados cruzamentos entre alguns atributos icônicos e formais no intuito de verificar de que forma os temas preponderantes eram apresentados no álbum.

3.3.1-Monumentalidade

De acordo com Possamai, o padrão ***monumentalidade*** compreende todas as imagens de edificações “(...) realizadas a partir de tomadas restritivas, com efeito formal de singularidade (...)” estas poderão ou não aparecer isoladas do contexto urbano.

Nas imagens concebidas por Gaudêncio, observou-se que metade foi elaborada a partir de um enquadramento que privilegiou o ponto de vista central, tendo alguma frontalidade, e ponto de vista diagonal, sendo verificado em 55,5% das imagens (25 fotos) de um total de 45 imagens correspondentes ao padrão monumentalidade. Tais tomadas em perspectiva valorizam a volumetria da

¹⁷⁷ Ver também: LOBO. Maurício Nunes. **Imagens em Circulação**: Os cartões postais produzidos na cidade de Santos pelo fotógrafo José Marques Pereira no início do século XX. Dissertação de mestrado apresentada ao PPG em História da UNICAMP. Campinas, 2004. Noemia Maria Queiroz Pereira. **Os caminhos do olhar**: Circulação propaganda e humor, Recife 1880-1914. Tese (Doutorado em História)-Universidades Federal de Pernambuco, CFCH.Recife, 2008.SANDRI. Sinara Bonamigo. **Um fotógrafo na mira do tempo Porto Alegre, por Virgílio Calegari**. Dissertação de mestrado apresentada ao PPG em História da UFRGS.Porto Alegre, 2007.

edificação o que certamente contribuiu para reforçar a ideia de grandiosidade ou monumentalidade da edificação.

Dentre as fotografias inclusas neste padrão, as que chamam mais atenção são as diversas tomadas do Palácio do governo que reforçam a ideia de grandiosidade de monumentalidade. Pois como afirma J.Teixeira Netto “A amplidão exhibe o poder de seu possuidor. E atemoriza.”¹⁷⁸

Portanto, em 24,4% (11 fotografias) verificou-se somente o atributo *ponto de vista central*, enquanto que em ponto de vista diagonal foram contabilizados 17,7% (8 imagens).

Convém ressaltar ainda, que conferiu-se no conjunto *monumentalidade*, as imagens concebidas com a utilização do recurso **câmera alta**, identificado em 22,2% (10 fotografias). Este recurso como descrito em item anterior, refere-se às fotografias de edificações a partir do posicionamento da câmera em ângulo reto com o chão e em planos elevados. Outra combinação verificada foi a realização de tomadas com edificações em ponto de vista central tendo alguma frontalidade com a utilização de câmera alta, estes foram encontrados em apenas 8,8% das imagens (4 fotografias).

Nas fotografias incluídas no padrão monumentalidade observou-se também, o número de transeuntes, os meios de transporte, assim como o número de fotografias em que pessoas do sexo masculino e feminino se encontravam no mesmo enquadramento das edificações.

Nesse parâmetro, a presença de transeuntes em frente às edificações foi verificada em 22,2% das imagens (10 fotografias). No que se refere a presença de transportes, a recorrência foi de apenas 15,5% (7 fotografias). Em relação à presença de pessoas do sexo masculino foi verificada em um número significativo, 62,3 % das imagens (28 fotografias), já a presença de mulheres foi constatado em menor número 28,8% (13 fotografias). Em sua grande maioria as edificações que concentravam o maior número de pessoas eram geralmente em repartições públicas como a Intendência Municipal.

Das imagens incluídas no padrão monumentalidade, a sua grande maioria são edificações públicas, principalmente a sede do Governo Estadual recém reformado e que teve sua fachada completamente modificada no governo de Benedito Leite, portanto não sendo por acaso que o mesmo apareça retratado em

¹⁷⁸ COELHO NETTO, J. Teixeira. **A construção do sentido na arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2007 p. 65.

diversos ângulos, de um total de 43 imagens de edificações, 17 são repartições públicas 39,5% cerca de 17 fotografias.

Nessa perspectiva, Iniciado o Período Republicano, a cidade não sofreu grandes mudanças em suas feições arquitetônicas, contudo, ao contabilizar as edificações incluídas no padrão monumentalidade, verifiquei que uma modernidade pretendida representada pelo gosto arquitetônico Neoclássico e eclético, parecia ter sido sutilmente sugerida pelos produtores do álbum do Maranhão, num total de 28 imagens de edificações incluídas no padrão monumentalidade, 19 fotografias de edificações públicas e particulares retratavam motivos neoclássicos e ecléticos 67,8%. Entre as edificações públicas e particulares excluindo as imagens das igrejas e edificações eclesiásticas, apenas 9 fotografias retratavam o motivo colonial 32,1 %.

Nestor Reis Filho afirmou que “A arquitetura da segunda metade do século XIX, correspondeu em geral a um aperfeiçoamento técnico dos edifícios (...),”¹⁷⁹ sendo o Ecletismo a solução para tais propósitos. Este parece ter perdurado ainda nas primeiras décadas do século XX como sendo o modelo arquitetônico mais utilizado. Na cidade apresentada por Gaudêncio Cunha, o gosto eclético aparece em edificações de cunho residenciais localizadas em áreas de ocupação relativamente recentes, como a imagem de um palacete particular localizado próximo à Praça Gonçalves Dias no bairro dos Remédios.

Em seu livro “História da casa brasileira” A.C. Carlos esclareceu que “quanto mais rica a sociedade, mais rápida a alteração de sua paisagem urbana e as cidades pobres por isso mesmo continuaram a guardar seus antigos visuais”.¹⁸⁰ Assim São Luís em princípios do século XX, parecia incluir-se neste postulado. No plano macro econômico lia-se inclusive no discurso oficial do governo o lamento da crise atravessada pelo Estado que se ressentia pelas grandes perdas econômicas expressa na incapacidade do Estado de se desenvolver devido a inexistência de mão-de-obra e de recursos infraestruturais, o que pôde ser verificado na mensagem apresentada ao Congresso Legislativo do Estado do Maranhão em 21 de fevereiro de 1908:

Chamei a vossa atenção para o pouco desenvolvimento da vida econômica do Estado, devido isso principalmente aos efeitos do regime da escravidão, a falta de educação profissional para a exploração das indústrias e de

¹⁷⁹ REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadros da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1970. p.154.

¹⁸⁰ CARLOS, A.C. **História da casa brasileira**. São Paulo: Contexto (Repensando a História), 1996. p. 47.

braços para o trabalho, às dificuldades do transporte e a carência de iniciativa particular.¹⁸¹

Apesar da tentativa dos produtores do Álbum de privilegiar as edificações de gosto materiais mais atualizados para a época, nas tomadas de edificações que fazem o mínimo de contextualização espacial, é possível perceber que as edificações com características Neoclássicas e Ecléticas encontram-se em minoria num universo em que a estética colonial parece dominar a cena de forma preponderante.

A urbanidade que se via era a do sobrado, como pode-se constatar na imagem abaixo da casa comercial J. Franco de Sá. Repare que em meio a dois sobradões coloniais está à casa comercial com motivos neoclássicos contrastando diretamente com estes, revelando dessa forma, as feições heterogêneas da cidade:



Fotografia 2 – Casa comercial de J. Franco de Sá.
Fonte: CUNHA, Gaudêncio. Maranhão 1908. São Luis: Edições AML, 2008.

¹⁸¹ Mensagem apresentada ao congresso legislativo do estado do maranhão em 21 de Fevereiro de 1908 pelo Exelm Sr. Dr. Benedicto Pereira Leite. p.5.

3.3.2 Circulação Urbana

Este padrão tem por finalidade identificar a presença de elementos móveis na composição das imagens: pessoas e meios de locomoção. Contudo, é necessário lembrar que nas fotografias que fazem parte do álbum do Maranhão o elemento pessoas em sua quase totalidade, aparece em situação completamente desproporcional em relação aos monumentos e logradouros representados. Neste sentido, foi necessário que a identificação deste componente representacional se fizesse com o uso do recurso zoom presente em meu computador doméstico, através daquilo que chamei de varredura feita individualmente em cada fotografia. Somente dessa maneira foi possível em muitos casos realizar o trabalho de identificação dos sujeitos que faziam parte de alguns recortes realizados pelo fotógrafo.

Cada cidade parecia ter seu ritmo,¹⁸² e a cidade de São Luis do Maranhão naquele início de século XX, parecia marcar um ritmo muito lento, pelo menos é o que sugere a cidade de papel recortada por Gaudêncio Cunha, visto em ruas timidamente habitadas por pessoas, pareciam demarcar um tempo lento, típico de uma pequena e pacata cidade provinciana.

Então como pensar em circulação urbana de pessoas e meios de locomoção numa cidade com ritmo tão lento? A cidade parecia obedecer a uma lógica ainda imperial com seus bondes puxados à burro implantados ainda em 1870 e suas carroças e carruagens praticamente os únicos meios de locomoção a existirem na cidade até então. O automóvel ainda era raridade, talvez, existindo apenas um exemplar de propriedade do industrial Niozinho Santos, que costumava chamar atenção dos muitos curiosos que se mostravam admirados com a tecnologia até então pouco conhecida, uma vez que causa estranhamento a ausência do automóvel como símbolo do moderno nas deferências de Gaudêncio Cunha.

Observou-se que as carruagens estavam presentes em 9% das imagens (3 fotografias). Já as carroças, meio de transporte muito utilizado na área do comércio e trapiche aparecem de forma preponderante, 30,3% (10 fotografias), enquanto que os bondes puxados a burros, único meio de transporte coletivo da capital, aparecem em 12,1% (4 fotografias).

¹⁸² BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p.223.

A locomotiva, um dos maiores símbolos da modernidade do período, apareceu no álbum de Gaudêncio apenas na imagem abaixo, da estação suburbana, situada entre o Caminho Grande e o bairro do Anil, nos arrabaldes da cidade:



Fotografia 3 - Estação suburbana (legenda original)

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luís: Edições AML, 2008.

O trem suje no álbum como signo do progresso assim como os trilhos que ligam o centro da cidade ao não muito longe bairro suburbano do Anil. A locomotiva apareceu assim, com a imponente que a fez celebrá-la como a “deusa do progresso.”¹⁸³ Sua presença parecia continuar a alimentar os desejos e aspirações dos espíritos mais sonhadores.

Em 1903, quando ainda senador Benedito Leite, a pedido da Associação Comercial do Maranhão, apresentou projeto de Lei para a construção de uma ferrovia que segundo o engenheiro Eurico Teles de Macedo, “estava destinada indubitavelmente a ser a coluna vertebral de todo o progresso do Maranhão”¹⁸⁴

Portanto, para a Associação Comercial do Maranhão a via férrea seria antes de tudo um meio de salvação pública. Dessa forma, em defesa de sua

¹⁸³ HARDMAN, Francisco Foot. **Trem fantasma**: A modernidade na selva. São Paulo: Companhia das Letras, 1988 p.39.

¹⁸⁴ MACEDO, Eurico Teles de. **O Maranhão e suas riquezas**. São Paulo: Siciliano, 2001. p.111.

construção, o engenheiro Palmério Cantanhede expõe seu parecer na carta enviada ao senador na qual, os argumentos eram os mais convincentes possíveis. Segundo o engenheiro, a estrada resolveria o problema das péssimas condições de navegabilidade dos principais rios que cortavam o Estado, inviabilizando o escoamento de toda a produção.

Salienta-se que, para a vitória do projeto, o momento não poderia ser mais oportuno, pois Benedito Leite gozava de prestígio político junto ao Governo Federal, chefiando juntamente com Rosa e Silva o chamado bloco do Norte. Finalmente em 1905, o Presidente da República sancionou a lei que determinava a construção da estrada que ligaria a capital São Luis a cidade de Caxias.

Já ocupando o cargo de governador do Maranhão em 1906, Benedito Leite não exitou em empenhar-se para a execução do projeto. Convencendo o então presidente Afonso Pena, que visitava o Maranhão em 1906, a viajar de barco pelo rio Itapecuru com destino a Teresina. Contou o engenheiro Eurico Macedo, em forma de anedota, que o número de encalhes nessa viagem fora tanto que o presidente havia declarado não haver necessidade de que o barco encalhasse mais uma vez para que ele estivesse convencido da necessidade da construção da ferrovia.¹⁸⁵

Dessa forma em maio de 1906, Benedito Leite bateu simbolicamente a estaca zero no local onde iria localizar-se o início da ferrovia. No cálculo inicialmente pensado pelo engenheiro Cantanhede, a estrada estaria pronta em três anos, o que jamais ocorreu. Já que Benedito Leite não viveria o suficiente para ver a estrada pronta. Devido a constantes atrasos no repasse de seu custeio e mudanças técnicas a estrada só viria a ficar pronta em 1921, quando finalmente seus trezentos e noventa e oito quilômetros foram completamente concluídos. Até a exibição do álbum, o Maranhão só contava de fato com setenta e oito quilômetros de via férrea no trecho que ligava Caxias a Cajazeiras, sendo o penúltimo em número de quilômetros de trilhos dentre os Estados da Federação a contar com essa via de desenvolvimento.

As locomotivas exibidas no álbum restringiam-se a fazer um pequeno percurso de oito quilômetros que ligava o centro da cidade ao vizinho bairro industrial do Anil. Talvez só estivessem ali para alimentar o desejo de grandeza do

¹⁸⁵ Ibid p.111.

contratante do álbum que segundo seus opositores costumava alimentar ideias megalomaníacas.¹⁸⁶

O padrão *circulação urbana* me fez pensar ainda sobre: quem estava na rua?, Por que estava na rua?, Como estava na rua? Na rua o sujeito do sexo masculino é figura preponderante apareceu em 100% das imagens referentes ao padrão (33 fotografias), enquanto que as mulheres em menor número 54% (18 fotografias) aparecem em combinação com sujeitos do sexo masculino.

Em sua grande maioria, os sujeitos que apareceram nas imagens de Gaudêncio Cunha são trabalhadores negros que exerciam atividades de estiva no entorno da área de comércio e trapiches, geralmente descalços e vestindo roupas simples. O número de transeuntes foi verificado em poucas imagens.

Os logradouros com maior incidência de circulação urbana foi a rua, com 51,5% (17 fotografias) de um total de 33 fotografias. Nas avenidas, a movimentação de pessoas e elementos móveis foram registradas em apenas duas imagens 6%. Em se tratando da combinação rua e esquina, o padrão circulação pôde ser verificado em 21,2% (7 fotografias). Por fim, nas praças apenas 9% (3 fotografias).

Com relação ao atributo **ponto de vista** no padrão *circulação urbana* foi registrado em 45,4% das imagens (15 fotografias) de um total de 33. Já **ponto de vista diagonal** apareceu em 33,3% das fotos (11 fotografias).

A presença do enquadramento em câmera alta pode ser identificado em 15,1% das imagens concernentes a este padrão (5 fotografias). Em se tratando dos arranjos presentes foram identificados três: *sobreposição*, *profusão* e *cadência*. O arranjo sobreposição principalmente de postes de iluminação pública aparece em 39 % das fotografias, (13 fotos) (ver fotografia 44 anexo p.144). Já profusão é utilizada em 12,1% das imagens (4 fotografias). Enquanto que Cadência pode ser notada em apenas 9% das imagens (3 fotografias).

Considerando a articulação dos planos contabilizei três direções: centrípeta, horizontal e vertical. A direção centrípeta foi identificada em 36,3% das imagens (12 fotografias), a horizontal em 42,4% (14 fotografias) e a vertical em 18,1% (6 fotografias).

Uma última inferência a fazer na análise do padrão circulação urbana está relacionada ao fator aglomeração de pessoas ou multidão, este caracterizado pela reunião de um número igual ou superior a dez pessoas no mesmo espaço.

¹⁸⁶ Um trecho da história política do Maranhão (1890- 1906). A Pacotilha. Carta aberta ao Ilmo Sr. Dr. Affonso Penna. Maranhão: Pacotilha, 1906.

Folheando as páginas do álbum, o leitor observará esta situação em pelo menos vinte fotografias 60,6% das imagens de um total de trinta e três fotografias contabilizadas no padrão, porém no montante das 143 imagens utilizadas na análise como um todo, esse número é relativo, apenas 13,9% das imagens.

O uso dos dados demográficos talvez me forneceria uma pista para que fosse esclarecida a quase ausência de pessoas circulando nas vias urbanas da capital. Infelizmente naquele início de século, a cidade não dispunha de um censo oficial que contabilizasse seus habitantes de forma confiável.

Em um artigo de 1912, o professor José Ribeiro do Amaral¹⁸⁷ criticava a falta de iniciativa para que fosse realizado um recenseamento mais preciso da população. A alternativa encontrada por ele foi a de se basear por antigos censos que traziam dados relativos ao número de habitações existentes na capital além da contagem do número de pessoas.

Para chegar a sua conclusão, o professor comparou o número de imóveis da cidade de São Luis que no ano de 1836 era de 2199 casas habitadas, com uma população presumível de 25.000 almas, com o número de casas existentes em 1912 que segundo ele era três vezes mais. Sendo assim, Amaral chegou à conclusão que a população da cidade beirava os 60.000 habitantes.

Imprecisões a parte, acredito que naquele início de século, a população da capital se não beirava a cifra pensada pelo professor Amaral, estivesse próximo disso. Então, já que a população não era tão rarefeita, caberia nos perguntar o porquê da preferência do fotógrafo em retratá-la um tanto quanto vazia. A resposta talvez estivesse nas limitações técnicas disponíveis que costumavam transformar pessoas em movimento em borrões, dando um efeito fantasmagórico à presença de pessoas. Como afirmou Peter Burke, “As primeiras fotografias de cidade mostram com frequência ruas implausivelmente desertas, para evitar os borrões nas imagens causados pelo movimento rápido, ou representam pessoas em poses estereotipadas.”¹⁸⁸ Observa-se que o efeito fantasma está presente em várias fotos da coleção de Gaudêncio.

Posteriormente a análise do padrão circulação urbana, verifiquei a recorrência do padrão paisagem, este, sendo bastante considerado pelo fotógrafo.

¹⁸⁷ AMARAL, José Ribeiro do. **O Maranhão Histórico**: Artigos de Jornais (1911-1912). São Luis: Instituto Geia, 2003. p. 68.

¹⁸⁸ BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: História e imagem. Bauru-SP: EDUSC, 2004. P. 106.

3.3.3 Paisagem: o ordenamento da natureza

O padrão paisagem refere-se à presença de “natureza artificialmente arranjada.”¹⁸⁹ Na expressão do arquiteto J. Teixeira Netto, o que o homem ocidental costuma cultivar: “são “amostras” da natureza (reduções do natural) (...) onde plantas e outros elementos do natural só estão presentes em seus jardins na qualidade de lembranças (...).”¹⁹⁰

Na análise do conjunto de fotografias que compõem este padrão foram dois os aspectos considerados: o primeiro diz respeito à necessidade de embelezamento da cidade e o segundo encontra-se ligado à questão do saneamento das cidades naquele início de século. Para a historiadora francesa Françoise Choay:

Os espaços verdes públicos correspondem então em primeiro lugar, a exigência de higiene. Eles são decorrentes de uma preocupação de “moralização das classes laboriosas”. Entretanto sua institucionalização e sua generalização os tornaram freqüentados por todas as classes sociais.¹⁹¹

A preocupação com a estruturação de áreas verdes em São Luis se dá em princípios do século XX simultaneamente com o que ocorria em outras capitais.

Nesse contexto, em 1904, o Rio de Janeiro estava em festa com a inauguração da famosa Avenida Central, Cartão postal do Brasil. Um ano antes, em 1903, construiu-se a Avenida Silva Maia em São Luis, longe de comparar-se a primeira com a segunda, esta última não promoveu uma completa remodelação de seu entorno, restringindo-se a construção de duas vias laterais e um passeio central bem arborizado com jardins geometricamente ordenados à moda inglesa, contando ainda com um suntuoso chafariz. De maneira acanhada, a construção da avenida reafirmava a necessidade da cidade de se colocar em sintonia com as modernas metrópoles, ao que parece uma alusão direta ao famoso boulevard parisiense só que em menor escala em tamanho e suntuosidade.

Foi também em 1904, que a Praça João Lisboa passou por um completo processo de remodelação, obra realizada pelo Governo do Estado que destinou generosas quantias para tal fim. Outro exemplo de remodelação se deu na Avenida

¹⁸⁹ LIMA ; CARVALHO, Op cit. p. 92.

¹⁹⁰ COELHO NETTO. Op. cit. p.57.

¹⁹¹ CHOAY, Françoise. **A natureza urbanizada**, A invenção dos “Espaços verdes.” Projeto história. São Paulo, V.18, p.104, Maio 1999.

Maranhense que também em 1904, teve seu calçamento modificado com destaque para a arborização das calçadas laterais. O que pôde ser constatado nas páginas da Revista do Norte onde encontrei estampadas fotos da obra:



Ilustração 3 - Maranhão - As obras do Largo do Palácio (Avenida Maranhense) Legenda original.
Fonte: Revista do Norte 1904.

Neste sentido tanto a Avenida Maranhense como a Praça João Lisboa após passarem por reforma tornaram-se cartão postal da cidade, e tiveram suas feições estampadas em alguns periódicos de circulação local. Tais localidades são exemplos de natureza remodelada, uma tendência muito comum na época quando acreditava-se que as áreas verdes ajudariam no combate a insalubridade contribuindo assim, para um aspecto de cidade higienizada livre de miasmas responsáveis pela transmissão de doenças.

Coincidência ou não, o ano de 1904 foi o ano em que a cidade atravessava uma de suas piores crises epidemiológicas tendo a peste bubônica dizimando muitas vidas. A cidade encontrava-se em meio a uma situação preocupante em que nem mesmo autoridades escapavam do contágio. Médicos e engenheiros cariocas foram convidados pelo então senador Benedito Leite para tentar avaliar a situação da capital. Nos relatórios do médico sanitaria Victor Godim

e do engenheiro Palmerio Cantanhede é possível ter dimensão da realidade enfrentada pela população de São Luís.¹⁹²

Dando continuidade à análise dos padrões, foi possível verificar que no padrão *paisagem* o número de *vistas parciais* aparece em maior proporção 71,4% (35 fotografias) (ver fotografia 37 anexo p.141) de um total de 49 fotografias que foram classificadas no padrão, ressalta-se aí, a necessidade de contextualização espacial. As praças são retratadas em 20,4% das imagens (10 fotografias) com destaque para a Praça João Lisboa, considerada um dos logradouros mais importantes da capital no período. Logo, a presença de transeuntes nas imagens correspondentes a este padrão é relativamente pequeno 24,4% (12 fotografias).

Por conseguinte, o tipo de enquadramento utilizado pelo fotógrafo neste padrão em sua maioria privilegiou o ponto de vista central 67,3% (33 fotografias), seguido por ponto de vista diagonal 28,5% (14 fotografias). No que concerne ao atributo direção foi verificado o uso preponderante da horizontal e centrípeta. Sendo que a direção horizontal foi identificada em maior número 71,4% (35 fotografias). Enquanto a direção centrípeta foi encontrada em 24,4% (12 fotografias).

Considerando o atributo arborização foi encontrado em 25,1% de um total de 143 imagens trabalhadas na pesquisa. Em relação somente ao padrão, este atributo foi verificado em 73,4% (36 fotografias) de um total de 49 fotografias. A combinação *arborização com cadência* verificou-se em 32,6% (16 fotografias) (ver fotografia 37 anexo p.141). De acordo com Possamai “a presença do verde no espaço urbano terá um novo componente, o aspecto sanitário.”¹⁹³ Uma vez que a saúde pública neste período, encontrava-se diretamente ligada a existência de espaços verdes e abertos.

Dessa maneira, as fotografias que melhor representam este padrão são as fotografias da Avenida Maranhense retratada em diferentes ângulos aparecendo no álbum de maneira privilegiada em duas tomadas e em formato ampliado preenchendo o espaço de uma página inteira do álbum. Tanta preocupação não parecia despropositada já que nesta avenida concentrava-se o mais importante centro de poder do Estado, os Palácios dos Governos Estadual e Municipal.

Na sequência de análise, o penúltimo dos padrões analisados denomina-se infraestrutura urbana:

¹⁹² CANTANHEDE. Palmério. **Saneamento das cidades e sua aplicação à capital do Maranhão**. São Luís: Typ. Frias, 1902. GODINHO, Victor. **A peste no Maranhão**. São Luís: Typogravura Teixeira. 1904.

¹⁹³ POSSAMAI, Op. cit. p. 244.

3.3.4-Infraestrutura urbana

Em sua obra “Uma região Tropical”, o geógrafo Raimundo Lopes informou sobre às condições estruturais da cidade no início do século XX, descrevendo a aparência da capital maranhense:

Algumas administrações da República operaram trabalhos de embelezamento no começo do século: foram ajardinadas praças e avenidas; sem falar na melhoria parcial da edificação pública e privada, Infelizmente o sistema de esgotos não foi posto em estado de funcionar. Foi tardia a eletrificação da luz e da viação urbanas, melhoramento tão necessário a expansão e movimento interno da cidade.¹⁹⁴

Como o leitor pôde perceber, algumas mudanças foram implementadas na cidade naquele princípio de século, sendo justamente essas mudanças que mereceram destaque no álbum confeccionado por Gaudêncio Cunha. No entanto, elas na verdade mostraram-se tímidas e amorfas.

Vale dizer que a intenção dos organizadores do álbum era justamente revelar um perfil de cidade em sintonia com os modernos centros urbanos do país. Haja vista que só foi possível parcialmente, já que suas feições notoriamente coloniais apresentavam problemas infraestruturais.

Pontualmente, o padrão **infraestrutura urbana** encontra-se caracterizado pelos atributos icônicos relacionados aos serviços urbanos de iluminação, pavimentação, trilhos e de comunicação¹⁹⁵ existentes na cidade recortada pelo fotógrafo.

Nesse ponto, nas imagens selecionadas pelos organizadores do álbum a cidade parecia gozar de relativo aspecto infraestrutural, com grande parte das ruas, calçadas e detentoras de serviço de iluminação, assim como suas principais artérias bem servidas por linhas de bondes. No álbum, as deferências sobre esse aspecto, são de 42,6% (61 fotografias) com relação ao conjunto de 143 imagens. As vistas parciais aparecem em maioria absoluta em 77% (47 fotografias) das imagens relativas a este padrão. Como temas principais tem-se ruas, avenidas e praças.

Vê-se também que, os serviços urbanos ressaltados visualmente são em sua maioria pavimentação, iluminação e trilhos de bonde. Em razão disso, o serviço

¹⁹⁴ LOPES, Raimundo. **Uma região tropical**. Rio de Janeiro: Ed. Fon-fon e Selecta, 1970. p.106.

¹⁹⁵ POSSAMAI, Op. cit. p. 240.

de pavimentação das ruas aparecem em larga maioria em 80,3% do conjunto (49 fotografias) seguido pela presença de postes de iluminação 68,8% (42 fotografias), já os trilhos de bonde estão presentes em 42,6% (26 fotografias).

Ressalte-se que o ponto de vista central é utilizado em 54% das fotografias (33 imagens) seguidas por ponto de vista diagonal com 40,9% (25 fotografias). No que se refere a combinação *câmera alta e ponto de vista diagonal* a recorrência é relativamente pequena 18% (11 imagens) (ver fotografia 46 anexa p.145), já em se tratando de somente *Câmera alta*, este se fez presente em 27,8% (17 fotografias).

Assim, somente em quatro fotografias encontrei a existência de *contigüidade espacial combinada com direção diagonal* 6,5% (ver fotografia 41 anexo p.143). Com relação a direção diagonal, o número de fotografias nesse padrão foi significativo 39,% (24 fotografias). Relativamente expressivo também foi o número de imagens que combinou *direção diagonal* com *direção centrípeta* 29,5% (18 fotografias) (ver fotografia 19 p.107).

Dessa maneira, a presença de trilhos de bonde colocados em destaque em algumas imagens de cenas urbanas pretendia reforçar a ideia de cidade moderna, porém, considerando que na maioria das capitais o serviço de bondes puxados a burro já estava sendo substituído pelo uso de bondes movidos a eletricidade, na capital maranhense, esta novidade levaria ainda anos para ser alcançada. São Luis só viria a contar com os benefícios do invento de Thomas Edison na administração de Godofredo Viana entre 1923 e 1926.¹⁹⁶

Os postes de iluminação pública que apareceram nas imagens de autoria de Gaudêncio Cunha utilizavam na verdade gás carbônico, num sistema recém construído que veio substituir ao antigo sistema de candeeiro de azeite que só foi definitivamente abolido em 1907, após a autorização do Poder Público Municipal em conceder ao inglês George Wallace Anderson, o serviço de iluminação pública através da lei nº126 de 12 de dezembro.¹⁹⁷ Para o economista e historiador Raimundo Palhano, a capital maranhense apesar de ter sido uma das primeiras capitais brasileiras a contar com serviços considerados modernos em princípios do Império, teria sido uma das últimas a renovar tais serviços.¹⁹⁸

¹⁹⁶ LOPES, Op. cit. p.106.

¹⁹⁷ VIEIRA FILHO, Domingos. **Breve História das Ruas e praças de São Luis**. 2ª ed. revista e aumentada, Rio de Janeiro, Gráfica Olímpia Editora Limitada, 1971, p. 16.

¹⁹⁸ PALHANO, Op. cit. p.66.

Com relação à situação das ruas de São Luís em princípios do século, Fran Pacheco assim se referiu:

(...) é inadmissível que as novas ruas sejam ainda mais corcoveantes, do que as existentes há séculos. Verifica-se o mesmo em povoações que por aí vão se levantando à toa, sem plano e sem gosto, como se vê no tortuoso Anil [...]. Os bairros da Currupira, São Pantaleão e Apicum, etc., imundos, estreitos e ziguezagueantes, são recentes. E ninguém dirá que não são mil vezes inferiores à cidade propriamente colonial.¹⁹⁹

Certamente essas novas ruas mencionadas por Pacheco não fizeram parte da seleção feita por Gaudêncio, já que a intenção era mostrar uma cidade saneada e racionalizada o que necessariamente deveria atender a intenção do seu contratante. O que efetivamente foi retratado foram às ruas que faziam parte da área da cidade mais privilegiada em relação aos serviços de infraestrutura urbana.

Por fim, o último dos padrões considerado foi o padrão retrato que me atenho logo a seguir:

3.3.5 Padrão retrato

O padrão retrato refere-se a um subconjunto de pouco mais de 6 fotografias o que representa 4,1% do total de 143 fotos (ver fotografia 46 anexo p.145). Esse padrão compreende ao conjunto de 5 fotografias que foram tiradas por Gaudêncio do Batalhão de Bombeiros da capital, juntamente com a fotografia que abre o álbum, na qual traz a figura do governador responsável pela encomenda do álbum, o Sr. Benedito Leite.

Talvez o leitor assim como eu esteja a se perguntar o porquê da retratação do corpo de bombeiros entre todos os órgãos que compõem a administração pública. Haja vista que em todo o álbum são raras as imagens em que existem pessoas pousando. Sendo as imagens relativas à Companhia de Bombeiros as únicas além do retrato do estadista, em que é possível perceber o rosto das pessoas com total nitidez a olho nu.

Encontrei em uma matéria de jornal em 1908, o dia preciso em que o fotógrafo saiu à rua para realizar a secção de fotos a pedido do governo do Estado.

¹⁹⁹ CORREIA, Maria da Glória Guimarães. **Nos fios da trama:** quem é essa mulher? Cotidiano e trabalho do operariado feminino em São Luís na virada do século. São Luís: Edufma, 2006. p.29.

Essa assim se referia à atividade do fotógrafo Gaudêncio Cunha: “Em serviço do governo, tirando photographias para confeccionar um álbum que será enviado à Exposição Nacional, acha-se entre nós o Sr. Gaudêncio Cunha, Photographo habilíssimo.”²⁰⁰

Das cinco imagens, quatro encontram-se agrupadas em uma única página, enquanto que a quinta fotografia apresenta-se de maneira ampliada. De acordo com a legenda das imagens, os homens que aparecem ali retratados são inferiores e praças que além de pousarem formando um semicírculo exibem todo o arsenal de carros e equipamentos à disposição destes.

Para o Jornalista José Reinaldo Martins, a imagem de um contingente formado por brancos e negros na Companhia de Bombeiros significaria a imagem ideal da República a qual estes homens “fardados limpos e patenteados representam a imagem desejada de um Brasil distante da imagem escravagista”²⁰¹

Entusiasta da criação da Companhia de Bombeiros no Maranhão, o governador Benedito Leite foi um de seus principais incentivadores, talvez por esse motivo as imagens da companhia apareçam no álbum de Gaudêncio.

3.3.6 Síntese dos padrões

De modo geral, os padrões constituídos tentam imprimir um perfil de cidade em sintonia com uma iconicidade moderna com perfeita associação com as novidades do período presentes em vários lugares do país, e até mesmo da Europa. O uso de uma operação metonímica²⁰² por parte dos idealizadores do álbum tentou de alguma forma elevar os fragmentos de cidade à representação do todo urbano.

A retratação de um universo fabril racionalizado em perfeito funcionamento, tentou demonstrar o potencial industrial do Estado e, por conseguinte da capital. Tal representação visava transportar o leitor visual a uma cidade em franco processo de desenvolvimento alicerçada nos ditames modernos do progresso e da civilização ocidental.

Obviamente que, o uso de recursos técnicos e estéticos utilizados pelo fotógrafo Gaudêncio Cunha procurou por meio do uso de vistas parciais dá

²⁰⁰ Jornal do Comércio. São Luís, 09 de março de 1908.

²⁰¹ MARTINS, José Reinaldo Castro. **Passado e Modernidade no maranhão pelas lentes de Gaudêncio Cunha**. Dissertação de mestrado apresentada ao PPG em Ciências da Comunicação da USP. São Paulo, 2008. p. 137.

²⁰² LIMA ; CARVALHO, Op cit. p. 96.

visibilidade a espaços tidos como pontos focais da cidade. A utilização de tomadas diagonais na hora de retratar as edificações visava ressaltar as suas volumetrias consubstanciando-se em obras arquitetônicas monumentais.

A esse respeito, a grande quantidade de fotografias que retrataram o centro da cidade, está relacionado às condições fisionômicas da urbe no período, onde o centro concentrava a maioria dos serviços urbanos existentes na capital.

A existência da retratação de áreas verdes no interior do álbum visava certamente associar a imagem da cidade a ideia de cidade saneada livre das ameaças epidemiológicas.

As direções predominantemente diagonais na hora de retratar os elementos figurativos além de ressaltar os motivos fotografados, em muitos casos, pareciam ter sido impostas dado a impossibilidade de se retratar algumas edificações de forma central, devido a estreiteza da maioria das ruas de São Luís, ainda de traçado marcadamente colonial.

Nesse ponto, os tipos humanos retratados no padrão circulação urbana parecem estar mais próximos do período colonial, sendo as ruas espaços predominantemente ocupados por pessoas do sexo masculino. Quando muito a presença feminina nas ruas se dava através da existência de mulheres negras e pobres que circulavam pela cidade exercendo alguma atividade de trabalho.

Assim, as nuances da modernidade apresentadas no álbum me pareceram ser mais desejo do que propriamente uma realidade tangível. Mudanças acanhadas, numa cidade híbrida parecem mais condizente com a situação da cidade de São Luís naquele princípio de século.

A historiadora Francisca Michelin ao analisar as imagens da cidade de Pelotas em igual período afirmou que a ideia de cidade presente nas fotografias parecia ser “usufruída apenas na imagem e não na sua materialidade.”²⁰³ Nesse sentido, fiquei a me perguntar se não estaríamos diante de caso semelhante em relação as fotografias da cidade de São Luís do Maranhão.

O trabalho de decupagem do álbum realizado até aqui foi importante na medida em que possibilitou uma visão ampla e sistêmica dos temas mais evidentes no conjunto das imagens que compõe a série. Identificadas tais temáticas, optei por eleger somente algumas para a elaboração de uma narrativa sobre a cidade de São

²⁰³ POSSAMAI, Op. cit. p. 252.

Luis no próximo capítulo. A escolha de algumas fotografias em detrimento de outras, justifica-se pela capacidade de diálogo estabelecida pelos próprios limites das fontes que foram possíveis de serem arroladas para a elaboração da trama.

4- ENTRE OLHARES: leituras da cidade

Sabe-se que há algum tempo, a vida é regida pelos estímulos sensoriais, hoje principalmente, pelo poder sedutor das imagens como afirmou René Huygle, “os choques sensoriais conduzem-nos e dominam-nos; a vida moderna assalta-nos pelos sentidos, pelos olhos, pelos ouvidos.”²⁰⁴ Portanto, é pelo estímulo visual que pretendo conduzir o leitor neste capítulo.

Parto de uma narrativa visual descrita ainda no calor dos acontecimentos, logo após o término da Exposição de 1908, quando o comissário Domingos de Castro Perdigão resolveu registrar em relatório apresentado ao Governo do Estado, um balanço da participação do Maranhão no certame nacional de 1908.

Iniciado o ato solene de abertura da Exposição Nacional de 1908, milhares de pessoas se dirigiram aos estandes para admirar os produtos expostos de cada Estado. Conta o comissário maranhense Domingos Perdigão, que muitos conterrâneos seus, residentes na Capital Federal, visitaram a secção do Maranhão, apreciando “com amor e carinho os produtos expostos, pedindo informações e lembrando-se com saudades do nosso caro Maranhão.”²⁰⁵ Após examinarem atentamente cada produto, as pessoas costumavam demorar por muitas horas a folhear o grande álbum de fotografias elaborado pelo Sr. Gaudêncio Cunha.

Uma das figuras tida como “notável” que visitou a secção maranhense foi o homem de letras, Artur Azevedo, que dias antes de falecer teria examinado detidamente todas as 220 fotografias do álbum, este, ao terminar de folheá-lo teria dito: “Cheguei agora do Maranhão. Está muito melhorada a minha terra, mas eu ainda a conheço bem.”²⁰⁶

Artur Azevedo, assim, como outros visitantes que tiveram a oportunidade de visualizar o álbum, certamente experienciaram o poder que a fotografia tem de nos transportar através do tempo e espaço e nos provocar nostalgia. Como leitor de um tempo próximo em que às fotografias foram elaboradas, Azevedo certamente conseguiu de imediato estabelecer um relação de empatia, de reconhecimento sobre as imagens que lhe atraíram tão detidamente.

²⁰⁴ HUYGLE, René. **O poder das imagens**. Lisboa:Edições 70, 1998. p. 9.

²⁰⁵ PERDIGÃO, Domingos de Castro. **O Maranhão na Exposição Nacional de 1908**. Relatório apresentado ao Exmº Sr. Américo Vespúcio dos Reis, Presidente do Congresso Legislativo, no exercício do cargo de Governador do estado. Maranhão: Imprensa oficial, 1910. p.23.

²⁰⁶ Ibid. p.23.

Vale dizer que, passados mais de cem anos da primeira exibição do álbum de Gaudêncio Cunha, este ainda continua a atrair a atenção de leitores seduzidos pela estética de suas imagens.

4.1 Fotografias que dizem sobre a cidade

Seduzido assim, como Artur Azevedo pelo poder das imagens, inicio agora um passeio pela cidade de papel, conduzido pelas páginas do álbum de Gaudêncio Cunha. De maneira aleatória promovo um diálogo somente com algumas imagens. A escolha justifica-se pela limitação de informações relativas aos espaços retratados, o que restringiu minha capacidade de olhar e dizer sobre todas as imagens que compõem o álbum.

Com efeito, o olhar lançado sobre as imagens nesta experiência de leitura distingue-se do simples ato de “ver” que conota no vidente certa discrição e passividade.²⁰⁷ Por oposição ao ato de ver, a ideia de olhar remete o sujeito ao ato de investigação, indagação a partir e para além do visto, pois como afirmou Sergio Cardoso “O olhar pensa; é a visão feita interrogação.”²⁰⁸

Dessa maneira, as imagens selecionadas por mim para compor este capítulo buscam revelar ao leitor visual, os sentidos e significados das representações construídas sobre a cidade de São Luís do Maranhão na passagem do século XIX para o XX, a partir do conjunto de fotografias que compõem o álbum do Maranhão de 1908.

Sabe-se, ainda que o álbum teria sido confeccionado por encomenda do governo do Estado do Maranhão para participar da Exposição Nacional de 1908, na cidade do Rio de Janeiro, e que as Exposições na época eram consideradas “vitrines do progresso” com o intuito de divulgar as potencialidades econômicas dos Estados e ou Países. Ao passo que no caso das fotografias que compõem o Álbum do Maranhão, além desta finalidade clara e preeminente, há uma forte predominância da subjetividade do fotógrafo que em muitos enfoques revelaram um cotidiano de cidade que certamente vai muito além das intenções dos idealizadores

²⁰⁷ CARDOSO, Sérgio. **O olhar viajante do etnólogo**. In: Adauto Novaes. (Org.). **O Olhar**. 1 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1989, p.348.

²⁰⁸ Ibid.p. 349.

do álbum. Corrobora com essa afirmativa, o fato de que algumas fotografias já circulavam em periódicos como a Revista do Norte.²⁰⁹

Em razão disso, suponho que as fotografias reunidas no álbum datam dos anos situados entre 1895, período em que o fotógrafo inaugurou a fotografia União, haja vista, em 1908, ano da Exposição no Rio de Janeiro.

O momento histórico que compreende esta narrativa tem início em princípios do republicanismo. Circunstância em que diferentes aspirações e frustrações se cruzaram revelando assim, todas as contradições de um período de discursos inflamados em torno das ideias de progresso e civilização. De acordo com Pesavento, a República, apresentava-se: “como o regime político que melhor encarnava as propostas de [...] desenvolvimento econômico, avanço tecnológico, e acesso a educação, [...]”.²¹⁰ É, sobretudo sob essas premissas que os estadistas naquele princípio de século irão assentar seus discursos.

Desse modo, a cidade na época da composição do álbum apresentava basicamente as feições herdadas do século XIX, sendo ampliada somente a partir dos bairros operários que foram surgindo em torno das fábricas.

Diferentemente da Capital Federal por aqui não houve bota a baixo²¹¹ como os que ocorreram na administração do Prefeito Parreira Passos no Rio de Janeiro. Em São Luís, a topografia foi sendo ligeiramente acrescida quando da instalação do parque fabril na última década do século XIX.

Como nos lembrou Balandier, “a topografia duma cidade é social e política”. Enquanto representação do poder as imagens reunidas no álbum composto pelo fotógrafo Gaudêncio Cunha, por encomenda do governo do Estado do Maranhão, trouxe em muitas fotos, tanto aspectos que revelaram o desejo de cidade ideal pautada em ideais de civilização e progresso como também nos revelou-se uma cidade permeada pela presença de espaços dominados pela pobreza e simplicidade.

Por entender que a “cidade não é um dado, mas um processo contextual em que tudo é signo, linguagem”²¹² eleger-se a rua, num primeiro momento, como local privilegiado para se pensar a dinâmica do ambiente urbano, já que ela “se

²⁰⁹ Periódico quinzenal, editado em São Luís, de circulação regional, que trazia entre suas matérias fotografias das diversas cidade do norte-nordeste onde a revista circulava.

²¹⁰ PESAVENTO, Sandra Jatahy. O cotidiano da república: elite e povo na virada do século. Porto Alegre: Ed. Da Universidade UFRGS, 1995. p. 11.

²¹¹ Destruição de alguns prédios, casas e ruas para o alargamento de vias no início do século XX na cidade do Rio de Janeiro.

²¹² FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **A estratégia dos signos: linguagem/espaço/ ambiente Urbano.** São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1986. p. 120.

coloca como dimensão concreta da espacialidade, das relações sociais num determinado momento histórico, revelando nos gestos, olhares e rostos, as pistas das diferenças sociais.”²¹³

Nessa explanação, penso que seria interessante obedecer ao ordenamento da sequência de imagens a partir da montagem e composição do álbum, infelizmente devido o fato das pranchas que compõem o mesmo encontrarem-se soltas e em processo de deteriorização, não é possível estabelecer com precisão a sequência pensada pelo fotógrafo e/ou editor. No entanto observou-se que algumas fotos receberam uma maior atenção por parte do fotógrafo devido ao seu tamanho impresso.

A primeira fotografia a me chamar devida atenção, refere-se à porta de entrada da cidade, a avenida maranhense, logradouro considerado o berço da cidade dotado de simbologia para às elites intelectuais ligadas às instituições oficiais que promoveram ritos comemorativos do aniversário de fundação da cidade. A qual o mito fundador francês continuava a ser reverenciado pela propaganda dos Governos Estaduais e Municipais. Pois, como reza a tradição, foi justamente sobre as ruínas do forte São Luís construído pelos franceses, que se encontra construído o Palácio do Governo.

Assim, dotada de um significado simbólico de grande importância para a história da cidade, o logradouro servia no período de porta de entrada da cidade, recebendo grande atenção por parte do poder público no sentido de conservação do logradouro.

O jornalista e escritor Rocha Pombo, ao visitar a cidade em outubro de 1918, teve boa impressão do local: “a entrada é auspiciosa. A avenida por onde fomos, do caes ao hotel, é bem aprazível, cheia de arvoredo, e ladeada de jardins.”²¹⁴ Assim como relatou o viajante Annibal Amorim que esteve na cidade em 1909: “ Quem deixa o porto e vence a rampa que liga o caes á parte alta da cidade, tem logo, deante de sí, uma bella via pública, bem construída e cuidadosamente arborizada. É a avenida Maranhense.”²¹⁵

Já o poeta e ensaísta Osório Duque Estrada que esteve de passagem pela cidade, também em 1909, não teve a mesma impressão do logradouro considerado por ele um local simples e desolador, escutemo-lo:

²¹³ CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: HUCITEC, 1996.p.86.

²¹⁴ POMBO, Rocha. **Notas de Viagem**: Norte do Brasil. Rio de Janeiro:Benjamim de Aguilã, 1918. p. 116.

²¹⁵ AMORIM, Aníbal. **Viagens pelo Brazil**. Rio de Janeiro Garnier, p. 113.

[...] fui desembarcar ao pé da rampa que ao cabo de três minutos de penosa acessão leva o excursionista á praça ajardinada em que se ergue na sua simplicidade, aparentemente de quartel, o palácio do governador. A entrada do hotel (situado no mesmo local) dá-me uma impressão desoladora de vetusticidade. Negros e Negras, sentados no chão, espalham em roda os insignificantes objetos do seu comércio: Pannos, rendas, cuias, frutas e quitandas de vários doces.”²¹⁶

Visto assim o local foi retratado por Gaudêncio Cunha a partir de dois planos diferentes, um que parte da rampa do palácio do Governo tendo como pano de fundo o Palácio Episcopal e o outro que parte deste último em direção ao início da rampa.



Fotografia 4 - Avenida Maranhense- foto tomada a partir do Palácio Episcopal
Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luís: Edições AML, 2008.

²¹⁶ ESTRADA, Osório duque. **O norte**: Impressões de viagem. Porto: Livraria Chardron, 1909. p. 86.



Fotografia 5 - Avenida Maranhense foto tomada a partir da Rampa do Palácio
Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

Repare que na fotografia 5, o fotógrafo ressaltou como destaque o trilho do bonde de uma das linhas que partiam deste logradouro. Segundo Domingos Vieira Filho, foi na administração do intendente Afonso Henrique de Pinho em 1904, que a o logradouro tomou “[...] feição de avenida, com passeios, aleas e canteiros, despendendo a municipalidade com obras de construção e embelezamento a quantia de 28:122\$000.”²¹⁷

Era exatamente na Avenida Maranhense que se encontrava o Palácio dos Leões, sede do Governo do Estado, construído sobre as ruínas do forte de origem francesa quando do curto período em que estes estiveram no Maranhão. Assim, o Palácio foi retratado em seus diversos ângulos e espaços, interno e externamente com destaque para a fachada lateral com feições neoclássicas com platibandas e janelas arrematas com pequenos frontões.

²¹⁷ VIEIRA FILHO, Domingos. **Breve história das ruas e praças de São Luís**. Rio de Janeiro: Olímpia Editora, 1971. p.152.



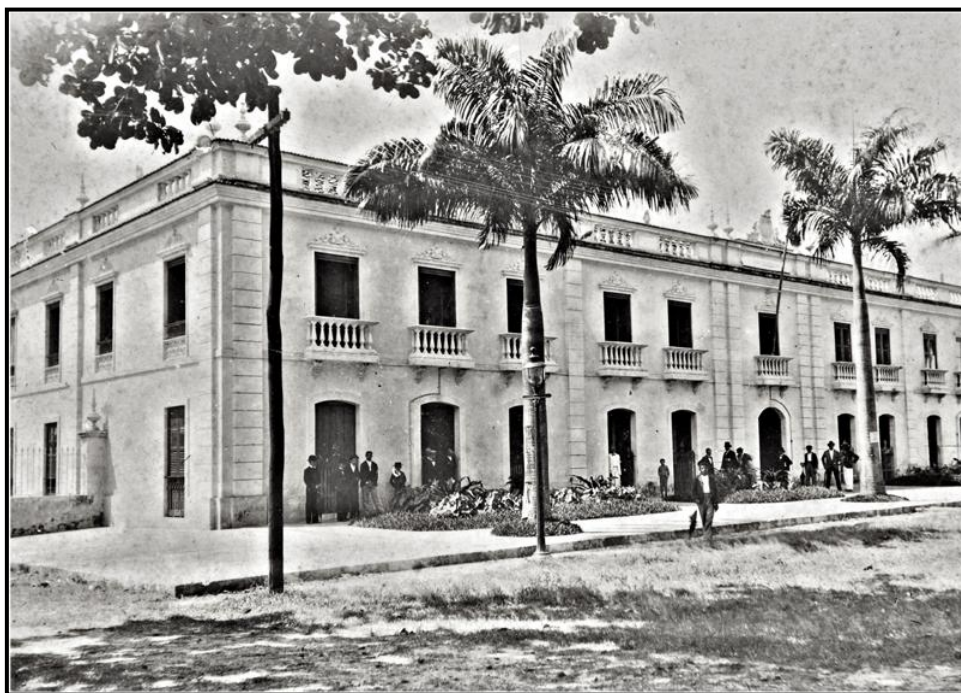
Fotografia 6 - Palácio dos Leões sede do governo estadual
Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.



Fotografia 7 - Fachada lateral do Palácio dos Leões
Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

Na mesma avenida ao lado do palácio encontrava-se o prédio da Intendência Municipal. O prédio também se apresentava com feições neoclássicas. Segundo Nestor Reis Filho, “os padrões barrocos que haviam prevalecido durante o período colonial, são substituídos pelo neoclássico, que se torna a arquitetura oficial

do primeiro e do segundo Império, mantendo-se em uso até a proclamação da República.”²¹⁸



Fotografia 8 - Intendência Municipal
Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luís: Edições AML, 2008.

Nota-se que o ângulo escolhido para retratar o prédio da Intendência, segue uma tendência muito difundida no período, valorizando um ângulo levemente lateral com o intuito de retratar “[...] as duas fachadas a principal e lateral e assim comprovar a imponência do volume dando a impressão da terceira dimensão”²¹⁹

Diferentemente da foto do Palácio que fora retratado sem a presença de elementos humanos, na da Intendência, o fotógrafo optou por representá-la em seu cotidiano de funcionamento com a presença de pessoas que se encontravam no local durante o ato fotográfico. Observe que as pessoas ali presentes dão conta da presença do fotógrafo, alguns como o garoto negro que se apóia com um guarda chuva em primeiro plano, pausa para o fotógrafo no instante em que este apontou a objetiva em direção a fachada principal do prédio.

²¹⁸ FILHO, Nestor Reis. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1970. p.11.

²¹⁹ PEREIRA, Rosa Claudia. **Fotografias e modernidades em Belém (1986-1908)**. Dissertação (mestrado em história social da Amazônia) UFPA, 2006. p.124.



Fotografia 9 - Detalhe da fotografia 7

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

Partindo do Largo do Palácio em direção sul da cidade encontrava-se a Praça João Lisboa, logradouro em que pulsava o coração da cidade, nesta estava localizado segundo Aroldo de Azevedo, o comércio varejista.²²⁰



Fotografia 10 - Praça João Lisboa

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

Assim, fotografada em diversos ângulos, a praça apareceu aí como local de sociabilidade, no momento em que uns poucos transeuntes circulavam pelo local,

²²⁰AZEVEDO, 1950 apud MOTTA, Lia (Cord.). **Cidades Históricas; Inventário de Pesquisa**: São Luís- Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.p.56.

observa-se que o destaque da foto voltava-se para o trilho da linha de bonde que circulava nesse perímetro. Tido como signo do progresso, o destaque dado aos trilhos em várias imagens procurava chamar a atenção do leitor visual para a infraestrutura urbana existente na cidade. No entanto, como foi dito em capítulo anterior, tal serviço já se encontrava obsoleto, mais uma vez o registro dos viajantes que por aqui estiveram deram conta da condição, na qual tal serviço se encontrava. Dessa maneira, relatou Duque Estrada sobre o serviço: “O passeio pela cidade consiste apenas em tomar um bonde contemporâneo da inquisição e percorrer aos trancos, algumas ruas desertas e de velha casaria tristonha. [...]”²²¹ Com menos sagacidade, porém de forma enfática, Rocha Pombo também relatou sobre a condição dos bondes que serviam a cidade “ Em S. Luiz, além de uns bondezinhos de tração animal (muito ruins, e de um archaismo affrontoso, que destoa dos ares da cidade) há viaturas de praças e particulares, principalmente caleches.”²²²

O local foi retratado pelo fotógrafo no momento em que um distinto senhor em primeiro plano parecia parar ao perceber que estava sendo fotografado, enquanto que na calçada dois homens e uma criança pousavam ao perceber a ação do fotógrafo.



Fotografia 11 - Detalhe da fotografia 9

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

Comentando sobre a hierarquia presente nos componentes de uma escrita icônica, o professor Ivan Lima esclareceu que na escrita fotográfica “os

²²¹ ESTRADA, Op. cit p.87.

²²² POMBO, Op cit p. 118.

componentes vivos dominam sobre os componentes fixos, qualquer que sejam seus tamanhos respectivos.”²²³

Se nos detivermos detalhadamente sobre os quatro personagens que apareceram nessa imagem pode-se perceber por meio de sua indumentária, a condição social dos respectivos sujeitos retratados. Repare que dentre os quatro sujeitos, três vestem-se de acordo com a moda vigente no período, de inspiração inglesa, dois de chapéu panamá, um de terno preto e gravata e botas altas na rua e outro de terno branco e também de chapéu panamá na calçada.

O que chama atenção na figura 6 é a presença do homem negro descalço ao lado do sujeito vestido de terno branco. O fato deste encontrar-se descalço, denota um antigo costume dos negros no Brasil, durante o regime escravocrata. Tal costume, foi bastante criticado quando do advento do 13 de Maio, foi o que demonstrou uma traça do período.

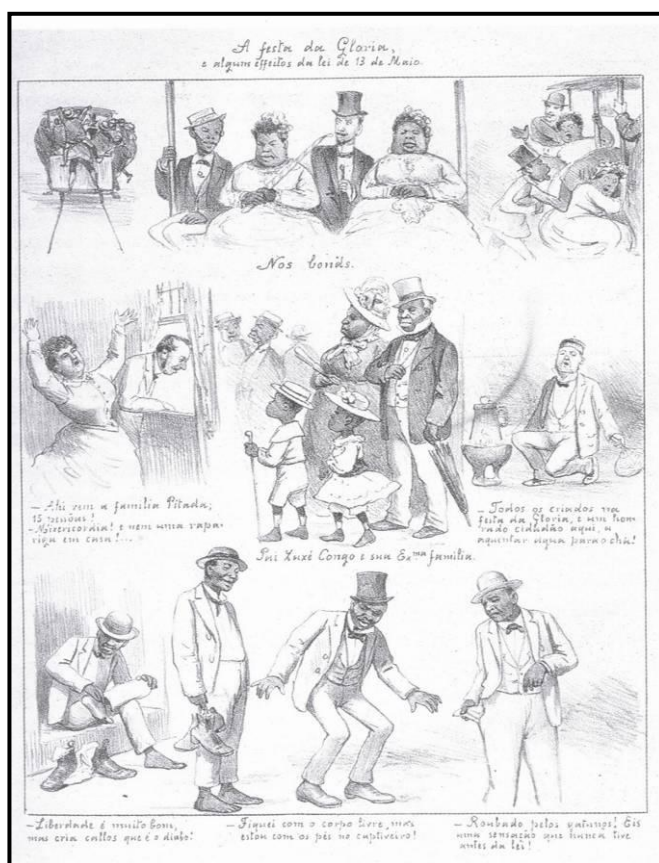


Ilustração 4 - Sátira do cotidiano pós-abolição.
 FONTE: ALENCASTRO, Luiz Felipe. (org.). **Historia da vida privada no Brasil: Império**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

Vale observar que a traça da revista ilustrada satirizava de maneira preconceituosa o hábito dos recém libertos de andarem descalços. Passado alguns

²²³ LIMA, Ivan. **A fotografia e sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1988. p.19.

anos após a abolição percebe-se que tal hábito ainda vigorava no estado do Maranhão.

A historiadora Rosa Claudia Pereira, acredita que a retratação de sujeitos históricos das classes populares, fosse uma atitude que passou a fazer parte das representações dos fotógrafos somente com o advento do regime republicano, já que no Império estes só apareciam retratados na condição de “tipos humanos” no formato “carte de visite” para divulgar o lado pitoresco da sociedade imperial na Europa.²²⁴

Dessa forma, o que ficou evidente é que à República com seu ideário de expansão dos direitos de cidadania, pouco alterou a condição social dos negros.

Em outro ângulo da praça, o destaque é para um dos chafarizes de origem inglesa que ornamentavam às praças da cidade, na qual pode-se ressaltar o perfeito ajardinamento do local tendo a natureza sido moldada pelo paisagismo inspirado em modelo francês com “[...] construções vegetais, aparadas e condicionadas em formas geométricas de disposição [...]”.²²⁵



Fotografia 12 - Chafariz Praça João Lisboa

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

Na época da confecção do álbum, corria através da imprensa que a praça era vista como a “menina dos olhos” do governador, a qual este teria sido acusado de destinar farto volume de recursos públicos para manter a praça sempre em

²²⁴ PEREIRA, Op. cit. p.171.

²²⁵ COELHO NETTO, J. Teixeira. **A construção do sentido na arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2007 p. 65.

perfeito estado. No jornal “O País”, Artur Azevedo, amigo do Governador, saía em defesa do estadista nas trincheiras jornalísticas da época. Na imprensa nacional, assim se pronunciava o escritor: “A um maranhense já ouvi dizer que o Dr. Benedito Leite sacrificou todo o estado ao Largo do Carmo, por que ele fez do Largo do Carmo (posteriormente denominado Praça João Lisboa), que era feio, uma das mais bonitas praças do Brasil.”²²⁶



Fotografia 13 - Rua do Sol

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luís: Edições AML, 2008.

Em outra foto também tirada nas imediações da praça tendo como foco a Rua do Sol, observa-se o destaque em primeiro plano no lado esquerdo para uma morada inteira com suas janelas em arco pleno e fachada com platibanda, no lado direito destaque para a casa Sul América ou Casa Americana em que se podia encontrar os mais diversos gêneros trazidos da Europa e especialmente dos Estados Unidos, como as modernas máquinas Singer e os mais diferentes artigos para o casa, desde mobília para sala, alcova e varanda a produtos para costura como linhas, agulhas e bordados. A casa ainda dispunha de perfumaria, vinhos e

²²⁶ VIVEIROS, Jerônimo de. **Benedito Leite**: um verdadeiro republicano. Rio de Janeiro: Taveira, 1957. p. 222.

licores assim se reportavam um anuncio escrito no Almanack do Diário do Maranhão de 1880.

A foto registrava ainda o movimento de alguns transeuntes que passavam pela calçada da casa Sul Americana, que distraídos, não percebe a presença do fotógrafo. Na porta do teatro, um grupo de distintos senhores conversavam em roda despreocupadamente.



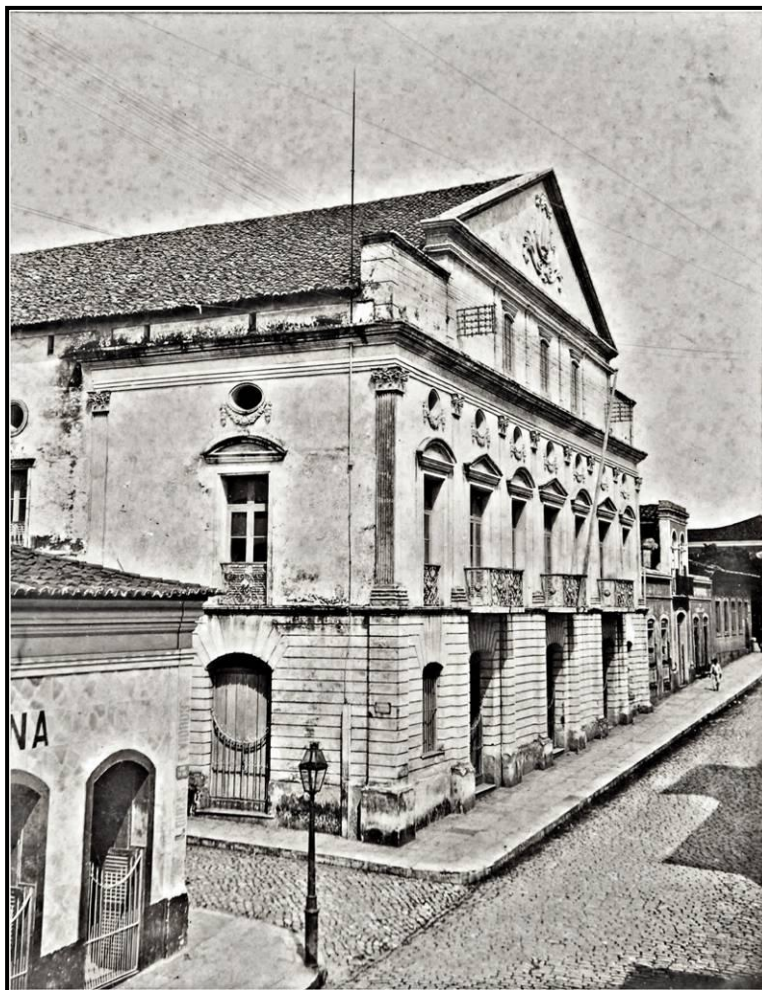
Fotografia 14 - Detalhe fotografia 12

Fotografia 15 - Detalhe fotografia 12

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luís: Edições AML, 2008.

Freud afirmou que “nenhum aspecto, porém, parece caracterizar melhor a civilização do que a sua estima e incentivo em relação as mais elevadas atividades mentais - suas realizações intelectuais, científicas e artísticas.”²²⁷ A retratação do imponente teatro São Luis, talvez atenda tal prerrogativa, na medida em que o teatro é diferenciado em diversos ângulos e ambientes.

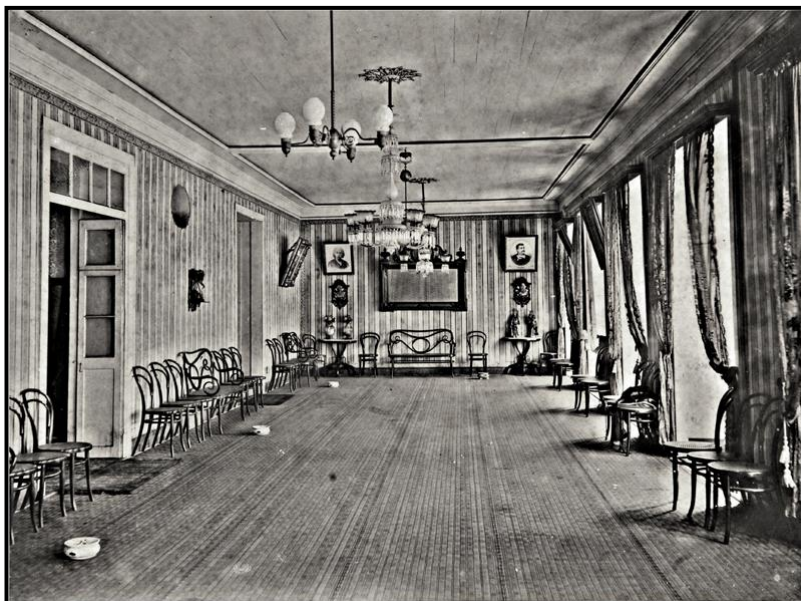
²²⁷ FREUD, Sugmund. **O Mal-estar na civilização** 1956-1939. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997. p.47.



Fotografia 16 - Teatro São Luís

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

Construído por iniciativa dos portugueses Eletério Lopes da Silva e Estevão Gonçalves Braga, o teatro começou a ser construído em 1815 sendo inaugurado dois anos depois. Símbolo de ilustração, o edifício foi retratado em ângulo, valorizando suas duas fachadas, como já explicado anteriormente. Tinha função de dá monumentalidade ao edifício, fachada central composta de três pavimentos e terminada por frontão triangular. Completam a ornamentação da fachada liras em alto relevo e pilastras coríntias dispostas nas laterais da fachada. Com portas e janelas com vergas retas algumas encimadas com frontões clássicos e outras com frontões arqueados. Nota-se acima destes, a presença de vários óculos que tinham a função de proporcionar ventilação e luminosidade para o espaço interno.



Fotografia 17 - Salão nobre do Teatro São Luís

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.



Fotografia 18 - Teatro São Luís. Interior.

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

Ainda nas proximidades do largo do Carmo ou Praça João Lisboa, o fotógrafo registrou o flagrante do movimento da Rua Afonso Pena artéria de grande movimento em que também funcionava grande parte do comércio varejista.



Fotografia 19 - Rua Afonso Pena

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luís: Edições AML, 2008.

Tomada a partir do Largo do Carmo, nesta foto da Rua Afonso Pena tem-se a dimensão do grande fluxo de pessoas que circulavam naquele importante logradouro. Em trajes alinhados, algumas parecem olhar de forma atônita o trabalho do fotógrafo. Crianças também circulam pela rua, a maioria bem vestida, mesmo não estando acompanhadas é possível supor que algumas delas não são crianças em estado de abandono. A rua retratada, à época, tinha dupla função: além de abrigar alguns estabelecimentos comerciais como mostrou a fotografia, ali se situava também muitas residências.

Nessa rua, havia nascido o então, governador do Maranhão Benedito Leite que cresceu nas imediações do Largo do Carmo, mais precisamente num imponente sobrado de aparência senhorial, construído à época do Império. No plano fotográfico, é possível identificá-lo no quinto prédio ao lado direito da rua. Estaria aí talvez, justificada tamanha atenção àquelas imediações?

Sem precisar exatamente o período, Vieira Filho²²⁸ menciona a existência de cocheiras de aluguel. Forradas com veludo e rodas revertidas de borracha de propriedade dos comerciantes, Baltazar Parreira e Benzinho Mendes que se situavam nessa rua próxima ao largo do Carmo. A partir da evidência fotográfica, é

²²⁸ VIEIRA FILHO. Op. cit. p.28.

possível visualizar a presença de um coche estacionado ao lado esquerdo da rua, próximo ao largo. Mesmo não afirmando com precisão que se trate de um dos coches dos comerciantes mencionados acima, é possível inferir a sobrevivência desse tipo de serviço na cidade de São Luís, até boa parte do século XX, já que na cidade o automóvel era ainda objeto de extremo luxo, inacessível até mesmo às classes mais abastardas.



Fotografia 20 - Detalhe da fotografia 18

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. Maranhão 1908. São Luís: Edições AML, 2008.

Nessa rua, o fotógrafo registrou uma das importantes casas comerciais existentes no período denominada de Maia, Sobrinhos & Cia. Em pleno funcionamento. A casa aparece no Almanack de 1879 na lista de quitandas.

Para tanto, tomo essa foto como uma das mais significativas em relação à familiaridade do fotógrafo com a gente da cidade. Ao registrar o movimento na casa comercial, o fotógrafo incluiu na imagem pessoas que se quisesse, poderia ter deixado de fora do recorte, já que o foco seria a casa comercial. Creio que é justamente por valorizar nesse ponto uma estética marginal que o fotógrafo mais se distancia da vontade de seu contratante.

Numa época ainda muito marcada pelo preconceito de cor, a opção do fotógrafo em incluir nos seus recortes a presença do negro, sem distinção, evidencia o desprendimento deste, com o preconceito ainda latente, considerando a proximidade de um recém pós-abolição. Certamente, o fotógrafo não corroborava com um discurso ainda muito propagado no período: a indolência do negro. Tais vozes foram compartilhadas tanto por estrangeiros como pelas elites nacionais.

Como relatou o viajante francês Paul Walle que esteve de passagem pela região em 1909:

O limitado progresso alcançado por alguns desses estados é devido, sem qualquer dúvida, ao numero exagerado de negros que lá se concentram após a abolição da escravatura, como aconteceu na Bahia, Maranhão, Pernambuco e Rio de Janeiro, e de modo muito particular nos dois primeiros. Graças à suavidade do clima e à fertilidade do solo - que lhes dá praticamente sem trabalho algumas frutas, bananas, batatas-doce, e a mandioca necessárias à sua alimentação - podem eles vadiar à vontade, com o que prejudicam o desenvolvimento do país, por força de sua indolência.²²⁹

Como bem observou o viajante, a presença do negro era bastante acentuada em terras maranhenses devido a herança colonial de uma economia marcada pela presença massiva do braço escravo, nas muitas imagens que retrataram as ruas da cidade, a presença desses indivíduos é algo marcante nos enquadramentos de Gaudêncio.



Fotografia 21 - Casa Comercial Maia Sobrinhos & Cia.

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

No ato fotográfico, observa-se que boa parte dos retratados percebem a presença do fotógrafo e direcionam seus olhares para este, a fotografia a apesar de

²²⁹ WALLE, Paul. **No Brasil, do Rio São Francisco ao Amazonas**. Brasília: Senado Federal, Conselho editorial, 2006. p.13.

ter sido tirada no pósabolição, relembra uma cena bastante comum da cidade colonial, em que os negros exerciam tarefas braçais, como os dois sujeitos que descarregam os caixotes com mercadoria, enquanto que um jovem branco, que se apóia em um dos caixotes, lembra a presença dos populares caixeiros, geralmente de origem portuguesa, que vinham para o Maranhão em busca de fazer fortuna.



Fotografia 22- Detalhe da fotografia 20

Fotografia 23 - Detalhe da fotografia 20

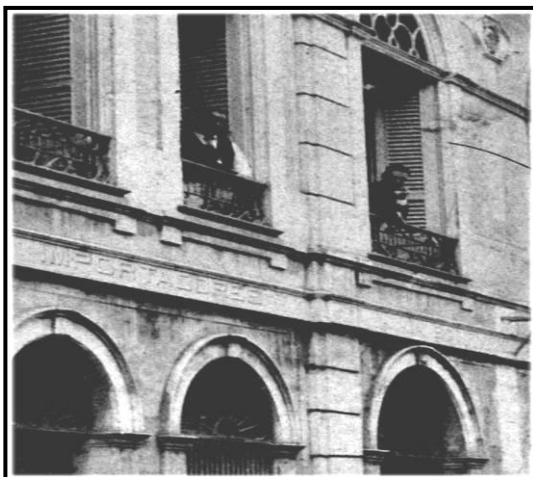
Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luís: Edições AML, 2008.

Sobre a classe dos caixeiros, o escritor Nascimento Moraes em uma passagem de seu Romance “Vencidos e degenerados” assim descreviam com ar de desdém seus modos:

O que ganham é pouquíssimo; se vivessem somente a suas expensas, não lhes daria o ordenado para pagar o domicílio e as refeições, mas como essa pequenina quantia luxam e com isso satisfazem um dos pontos do programa, procuram vestir-se como os patrões, andar como eles, imitar-lhes as maneiras, seguir-lhes os hábitos.”²³⁰

Como de costume no período colonial, o prédio era utilizado com dupla função, sendo a parte de baixo geralmente utilizada para as atividades comerciais, enquanto que a parte de cima seria ocupada como residência do proprietário do imóvel. Nota-se que na foto, na parte superior da casa comercial encontram-se dois distintos senhores que observam atentamente o trabalho do fotógrafo.

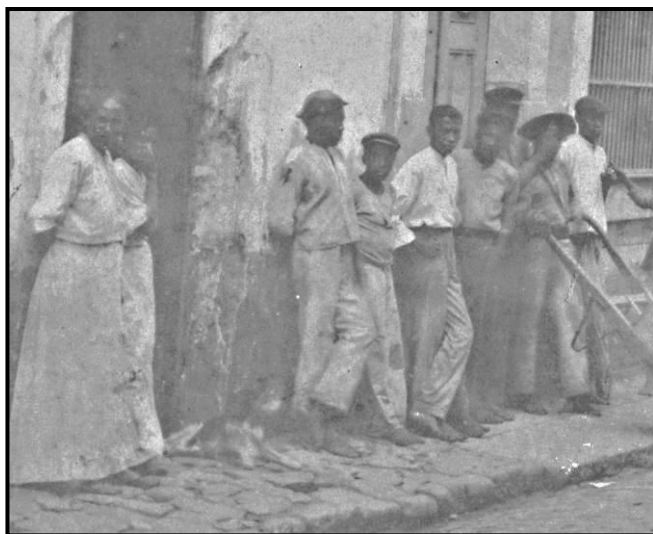
²³⁰ MORAES, José Nascimento. **Vencidos e Degenerados**. São Luís: Centro Cultural Nascimento de Moraes, 2000. p. 56.



Fotografia 24 - Detalhe da fotografia 20

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

Observe que os quatro últimos jovens do lado esquerdo da foto em primeiro plano, juntamente com as duas mulheres, parecem não manter nenhuma relação com a casa comercial.



Fotografia 25 - Detalhe da fotografia 20

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

Gilberto Freire se reportando a condição social do negro brasileiro no pós-abolição, afirmou que “vagou o liberto às tontas pelas cidades (...) numa angustiosa inquietação de ex-escravo que desejasse também tornar-se ex-negro.”²³¹

Com trajes simples e pés descalços, os rapazes com ar de desocupados, deviam atuar como uma espécie de free-lance na época, que a espera de algum

²³¹ FREYRE, Gilberto. **Ordem e Progresso**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora. Tomo II, 1974. p.487.

trabalho costumavam permanecer nas proximidades dos estabelecimentos comerciais.

Outro logradouro selecionado pelo fotógrafo foi a Rua Portugal antiga rua do Trapiche, nesta artéria funcionava o grande comércio atacadista durante muito tempo dominado pelos portugueses. A objetiva do fotógrafo atem-se precisamente em registrar o movimento de transeuntes revelando o cotidiano movimentado do logradouro.



Fotografia 26 - Rua Portugal

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

Dessa forma, tomada precisamente de uma das janelas de algum edifício situado à Rua da Estrela, artéria que faz esquina com a rua em foco, a fotografia destacava em primeiro plano o conjunto de edificações a qual funcionava um grande número de firmas comerciais, como a que aparece em primeiro plano: Azevedo Almeida & Cia no lado direito do conjunto de edificações. Do lado esquerdo do plano, o destaque é para parte do quadrilátero que compunha o prédio da Companhia Confiança maranhense criada em 1859, que abrigava várias casas comerciais. Em um anúncio da casa comercial, José Marques Rodrigues & Cia. encontrado no Almanak, Administrativo, Mercantil e Industrial para o ano de 1870 é possível ter ideia das mercadorias comercializadas ali, de vinhos do Porto a cerveja

Holandesa, ervilhas, feijão em lata, biscoitos finos, tapioca do Pará, manteiga além de louças de diversas qualidades.

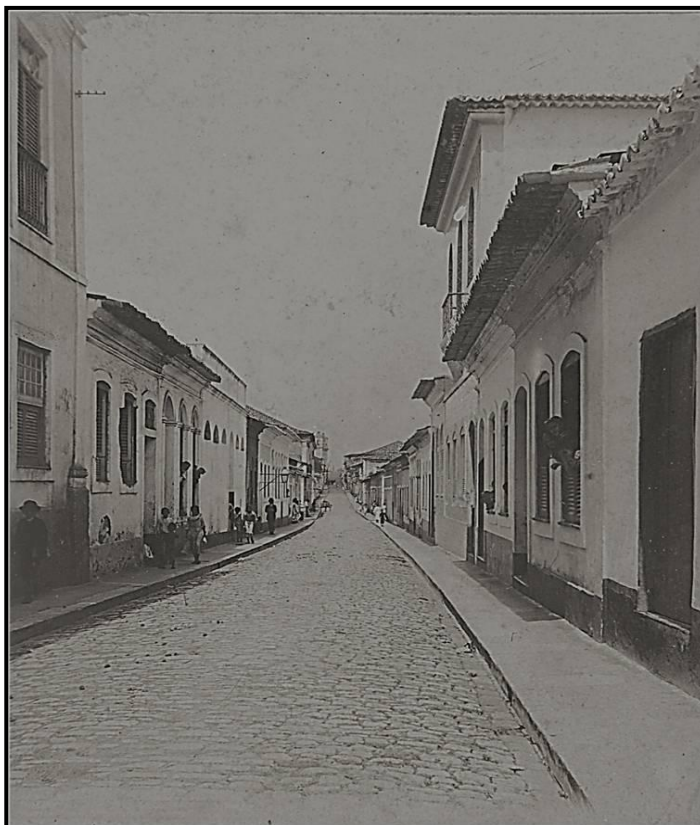


Fotografia 27 - Detalhe da fotografia 25
 Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

Por conseguinte, Roland Barthes em seu clássico estudo “A câmera clara” faz uso do conceito denominado por ele de Punctum para apontar um “detalhe” um objeto parcial nas fotografias por ele analisadas.²³² Na fotografia da Rua Portugal, elegi como punctum a presença das três crianças em primeiro plano. Causa-me estranheza, o fato de estarem descalças e desacompanhadas, o que denota a condição social das mesmas. Penso que a presença de tais elementos vai de encontro à tentativa do contratante de tentar edificar uma imagem de cidade civilizada, predominando nesse sentido, as escolhas do fotógrafo, que consciente ou inconscientemente, incluiu tal detalhe no ângulo de sua objetiva.

Para além do pitoresco, a cidade com seus largos e praças, suas principais ruas e avenidas também se revelava por imagens que denunciavam o cotidiano simples de seus habitantes em seus bairros mais afastados do núcleo urbano. Na foto a seguir da Rua de São Pantaleão, o fotógrafo direcionou o olhar do leitor das imagens para uma outra margem da cidade em um de seus bairros operários.

²³² BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre fotografia. Rio de janeiro: Nova fronteira, 1984. p.49.



Fotografia 28 - Rua São Pantaleão

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

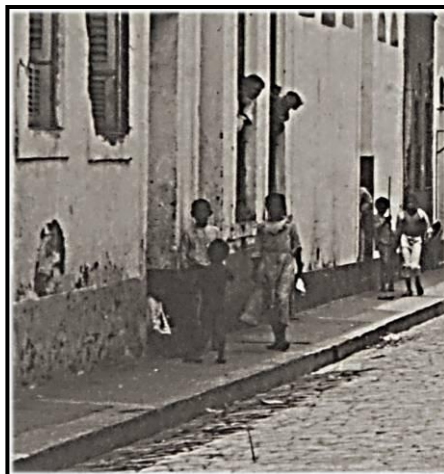
Por essa razão, viver em São Pantaleão, neste período, era conviver no endereço em que a pobreza residia. Em uma outra passagem de seu romance “Vencidos e degenerados,” O escritor Nascimento Moraes assim descrevia o bairro em seus dias de festa:

No andro de São Pantaleão, em seus dias de festa, não se encontram à ufa leões da moda, os princípios da elegância e do bom tom . O bairro pode-se dizer é da pobreza, e por isso ela é quem se diverte nestes dias, mal vestida, em geral, modesta e simples, mas arruaceira, armada de grossos cacetes e vozes ásperas para os moços bonitos da cidade, como dizem os rapazes, em tom de mofa, enfezamento e agressivos.”²³³

Assim, negro, pobre, filho de um engraxate, vítima de todos os preconceitos de uma sociedade aristocrática como a ludovinsense, o escritor ambientou sua obra em boa parte neste bairro onde circulavam seus personagens “vencidos e degenerados”. Como bem ressaltou o também escritor Nauro Machado, o romance de Nascimento Moraes “se constitui na verdade como uma crônica de costumes e fatos de São Luis logo após a libertação dos negros e da proclamação da República.”

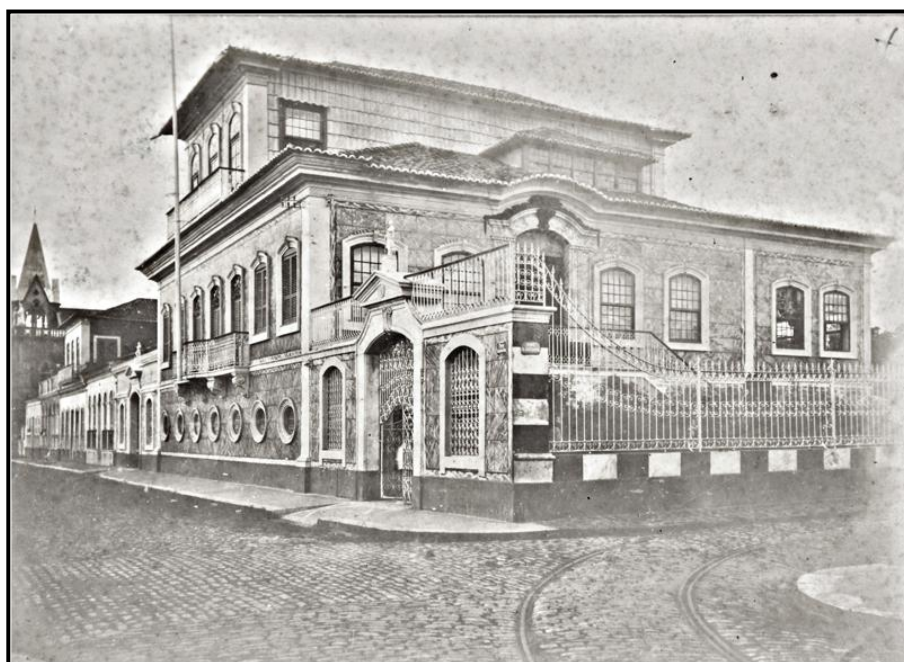
²³³ MORAES Op. Cit. p.95.

Reitere-se que mais uma vez utilizando de uma tomada em grande angular, o fotógrafo coloca em primeiro plano, o feio aspecto das casas baixas que predominavam em toda rua com suas fachadas em estado deteriorável, na qual crianças mal vestidas e descalças aproveitavam a sombra da calçada em pleno sol a pino, provavelmente por volta de uma da tarde.



Fotografia 29 - Detalhe da fotografia 27
Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

Num claro exemplo de que a pobreza não seria o alvo principal do contratante ao divulgar as feições da cidade, o fotógrafo voltara sua lente para dois exemplos de habitações modernas no período, estas é claro, dignas de figurarem no álbum, pois representavam as novas formas de habitação burguesa.



Fotografia 30 - Residência Particular
Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008

Situadas em áreas de ocupação mais recente da cidade, as casas estavam localizadas uma na Rua dos Remédios, em frente ao largo dos amores ou Praça Gonçalves Dias, e a outra nas cercanias da cidade no fim do Caminho Grande em direção ao Cutim.

A primeira casa, anteriormente representada, pertencia na época ao mais destacado comerciante da Praça de São Luís no final do século XIX, Joaquim Baptista do Prado, grande capitalista que segundo Jerônimo de Viveiros, “de menino pobre de Alcântara, escalando pelos estágios de caixeiros de um armazém em São Luís e outras funções da carreira, chegou ele, em menos de vinte anos à alta posição de banqueiro da praça.”²³⁴

Em consonância com os modernos padrões arquitetônicos da segunda metade do século XIX, o solar adotava o modelo de circulação “francesa”, baseada no isolamento de cada uma das zonas da habitação, com área de serviço no porão inclusive a cozinha.²³⁵ Outra inovação importante é a presença de um grande jardim lateral com imponente arco em pedra de cantaria guarnecido por um suntuoso portão de ferro.

Nessa conformidade, a segunda casa retratada no álbum visava exibir padrões que evidenciavam a fórmula de “exotismo,” “modernidade” e opulência. Inspirados em hábitos e lugares europeus, os “chalés” em modelo suíço, tiveram seu auge no segundo Império no último quartel do século XIX, na década de 80. Os primeiros surgiram por iniciativa de ricos proprietários que habitavam nos bairros suburbanos.²³⁶

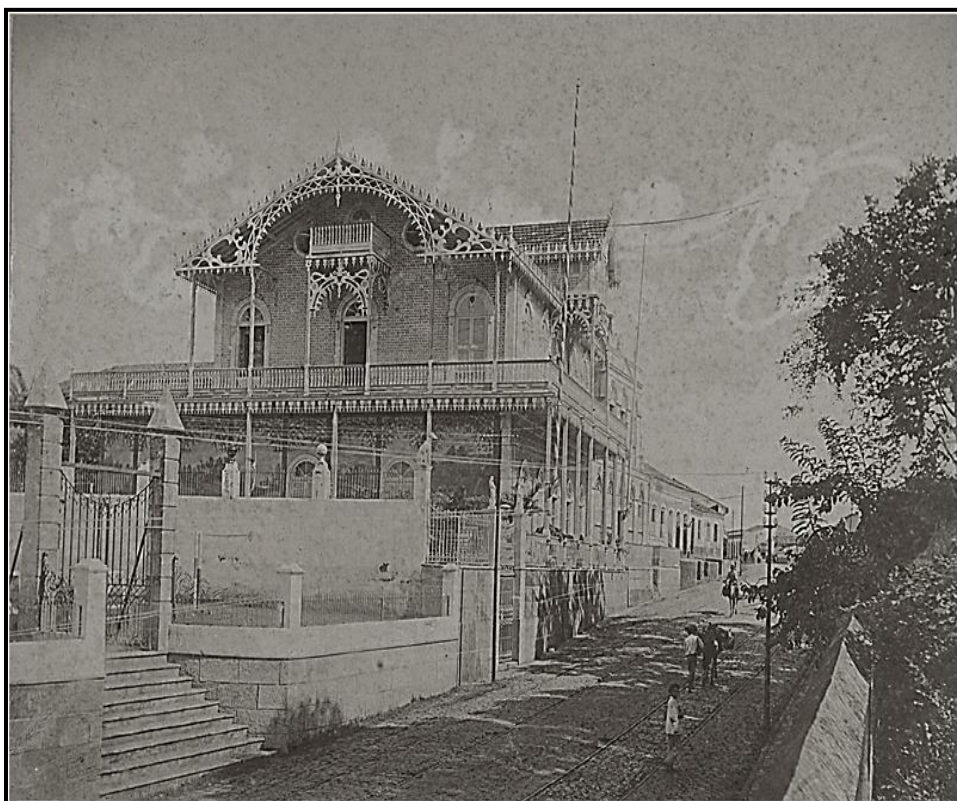
De acordo ainda com a arquiteta Giovanna Del Brenna, “mais do que na aplicação da modernidade – a industrialização, a standardização e o fascínio do Chalet estava na alusão à modernidade. Na evocação de hábitos e saudades que pertenciam a outros lugares e outros países [...]”.²³⁷

²³⁴ VIVEIROS, Jerônimo de. **Historia do comercio no Maranhão. V.3** São Luís: LITHOGRAF, 1992. p.18.

²³⁵ CARLOS, A. C. **Historia da Casa Brasileira.** (Repensando a historia) São Paulo: Contexto, 1996. p.52.

²³⁶ DEL BRENNNA, Giovanna Russo. **Ecletismo no Rio de Janeiro** (Século XIX-XX) FABRIS In: Annateresa (Org.). **O ecletismo na arquitetura brasileira.** São Paulo: Nobel, 1987.

²³⁷ DEL BRENNNA, op. cit p.36.



Fotografia 31 - Um Chalé nos arredores de São Luís

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008

Com efeito, o recorte acima, elaborado por Gaudêncio, revelava todo o bucolismo dos arredores da cidade onde estava situado o Chalé. Todo avarandado com colunas de ferro fundido, a casa lembrava ainda o estilo franco-suíço com suas empenas voltadas para rua e enfeitadas de lambrequis²³⁸ certamente de zinco, diferente da tradição luso brasileira, com seus telhados em duas quedas.

Dessa maneira a cidade retratada por Gaudêncio Cunha, denotava em sua face ambígua, toda ambivalência de um espaço esquizofrênico que ora pretende-se civilizado com logradouros em perfeito estado de conservação e embelezamento e que, ao mesmo tempo, mostrava a suas feições “bárbaras” com a presença massiva de sujeitos pertencentes às classes subalternas que dão vida à cidade.

²³⁸ Rendilhado de madeira recortada ou zinco, usado na decoração das extremidades dos beirais de certo tipo de construção européia da zona alpina, o conhecido chalé, que entrou na moda no Brasil a partir do fim do século XIX. CARONA, Eduardo; LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. **Dicionário da arquitetura brasileira**. São Paulo: EDART, 1972. p.481.

Constatou-se, ainda, na representação fotográfica de Gaudêncio Cunha, que a rua continuou a ser território masculino, assim como durante todo século XIX, salvo o pequeno número de mulheres que apareciam nas fotografias certamente da classe economicamente menos favorecida que circulavam pela cidade com suas vestimentas simples.

Para além de ruas, edificações públicas e privadas também foi alvo do fotógrafo um conjunto de fábricas, que, talvez estivessem ali representadas com o intuito de construir uma imagem de cidade industriosa.

4.2 Reedificando epítetos: imagens da “Manchester do Norte”

No limiar do século XX, existiam em São Luis seis fábricas do ramo têxtil, que sobreviviam às ameaças de falência e fechamento das portas, pois segundo a tradicional historiografia que se ateve ao período, a maioria delas, só deu lucro alguns anos após o início do seu funcionamento. Ao mencionar o exemplo da primeira fábrica instalada em São Luis que se chamou Companhia de Fiação de Tecidos Maranhense, vulgarmente conhecida por Camboa do Mato, o historiador Jerônimo de Viveiros afirmou que: “entre as 11 que formavam o parque industrial de São Luis, só a Camboa conseguiu um período verdadeiramente áureo.”²³⁹ Ainda segundo Viveiros, “a baixa da taxa cambial e a má administração das fábricas, desde as construções aos funcionamentos, completaram a hecatombe.”²⁴⁰

Já Fran Pacheco, ao referir-se ao parque fabril erguido em São Luís em sua obra “Geografia do Maranhão” publicada em 1922 o faz com ressalvas elogiosas pelo caráter empreendedor do empresariado fabril. Assim como apontou a avaliação que se sucederia mais tarde pela tradicional historiografia. Em suma, a ideia de malogro do parque fabril, visto como um ato insano dos investidores maranhenses.

²³⁹ VIVEIROS, Jerônimo de. **História do Comércio do Maranhão, 1896+1934**. São Luís: Lithograf, 1992. p.58.

²⁴⁰ VIVEIROS, Op. cit p. 51.

Ao se reportar sobre as fábricas existentes em São Luis, no início dos anos 20, Pacheco afirmou que:

Os dinheiros colocados no fabrilismo escederam, por ventura, o limite das energias operadoras do Maranhão. Mas, sem lisonja, a maquinofatura daqui grangeou uma apreciável equipolência, ao que há de mais perfeito no Brasil.²⁴¹

Contudo, em São Luis, mesmo após sua dita idade de ouro²⁴² a cidade continuou a pronunciar epítetos que lhe garantisse distinção e notoriedade no cenário nacional, ainda que estes fossem apenas obra do imaginário das classes políticas e economicamente mais favorecidas. Neste sentido, a afirmação do político Pedro Tavares Junior, que assumiu o governo provisório no Maranhão quando ocorreu à mudança do regime monárquico para o republicano parece representar bem a crença de uma época marcada pela euforia da ideia de progresso:

[...] O Maranhão inaugurava uma situação econômico-financeira de decadência prolongada. Em compensação, os agentes políticos perseguiram até a obsessão a evolução pelo progresso, na esperança de reverter o declínio material, substituindo-o pelo crescimento econômico e ordenado a conjuntura maranhense, que experimentava o aparente paradoxo da convivência de um parque industrial, justificando-lhe a denominação excessiva de **Manchester do Norte**, (...).²⁴³

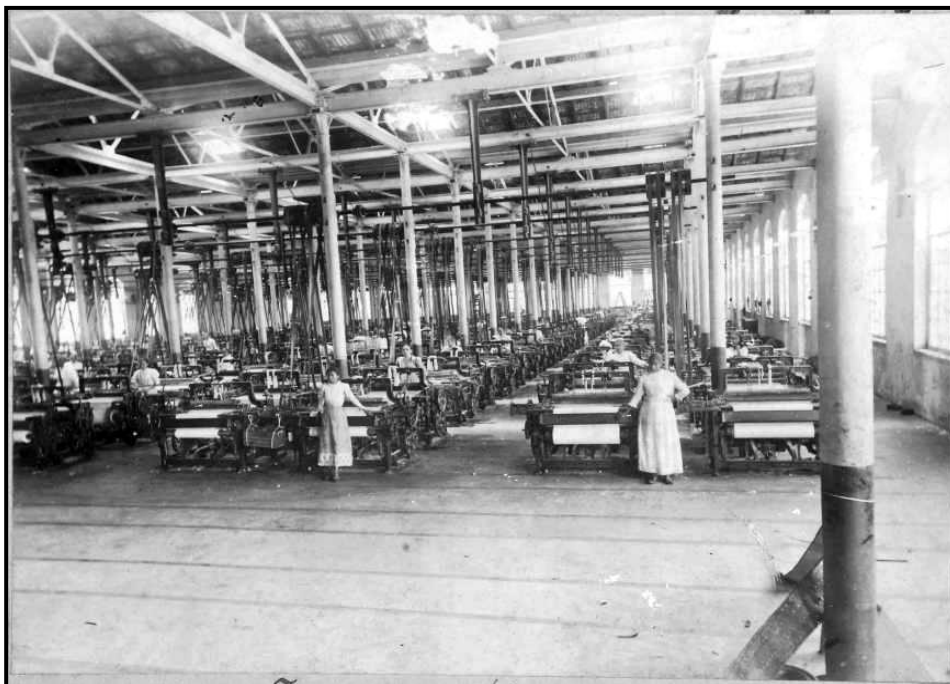
Nessa visão, Benedito Leite, político experiente, ainda na primeira década do século XX continuou a alimentar de forma obstinada a ideia de progresso. Como signos do progresso, as imagens de fábricas jamais poderiam ficar de fora de uma publicação destinada a reforçar tal ideia. Num total de 13 imagens, as fábricas na sua maioria de tecidos, daí o epíteto de Manchester,²⁴⁴ foram retratadas em fotos que mostravam as partes interiores e exteriores. Haja visto que o cotidiano do trabalho fabril em algumas imagens foi notoriamente modificado para a construção e elaboração de um ambiente fabril racional e higienizado, como nesta imagem da sala de teares da fábrica do Anil:

²⁴¹ PACHECO, Fran. **Geografia do Maranhão**. São Luís: Typ. Teixeira, 1922. p. 126.

²⁴² Ver nota explicativa p.63 sobre a época de prosperidade na economia maranhense.

²⁴³ CORRÊA, Rossini. **Formação social do Maranhão: o presente de uma arqueologia**. São Luís: SIOGE, 1993.p. 159.

²⁴⁴ Alusão a famosa cidade inglesa que no século XIX foi grande produtora de tecidos.



Fotografia 32 - Sala de teares

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.

As mulheres, mão-de-obra preponderante no ambiente fabril da época, são convidadas a pousarem enfileiradas em frente aos teares pelos quais as mesmas eram responsáveis. Contrastando com o que diz a historiadora Maria da Glória que descreveu o ambiente fabril como sendo um ambiente insalubre, compare:

Em termos de condição física, ambientais, em que trabalhavam, por serem fábricas de fiação e tecidos, permaneciam elas com as janelas fechadas, afim de que o vento não quebrasse os fios, decorrendo daí um ambiente quente abafado, que obrigava as operárias a saírem “no tempo,” vez por outra, de corpos suados, contribuindo, assim, para que a tuberculose fosse o grande mal das fábricas, de acordo com o diagnóstico da doença formulado por muitas delas.²⁴⁵

A fábrica do Anil inaugurada em 1893 foi mais um dos projetos industriais que despertou euforia e atração frente a sua monumentalidade, com seus 97 metros de frente e 103 de fundo, a área ocupada era de 9.991 metros quadrados, onde os salões de tecelagem poderiam abrigar até 500 teares.

No álbum encontram-se retratadas 6 fábricas de tecidos são elas: Santa Isabel com 1 tomada externa; Cânhamo, também com 1 tomada externa frontal; Anil,

²⁴⁵ CORREIA, Maria da Glória Guimarães. **Nos fios da trama**: Quem é essa mulher? Cotidiano e trabalho do operariado feminino em São Luis na virada do século XIX. São Luis: Edufma, 2006.p. 213.

com 1 tomada externa frontal e 2 internas com destaque para a secção de teares e gomadores; Industrial, com uma fotografia externa; Fábrica São Luis, com duas tomadas externas sendo uma frontal e outra do pátio interno; Camboa, com 1 tomada (foto extraviada); Santa Amélia, com 1 tomada externa lateral, seguidas por fábricas de outros seguimentos: Fábrica de Fósforos, com uma vista frontal, Fábrica de Arroz com uma vista lateral.

Com relação a algumas fotografias externas de fábricas, as imagens pareciam ir de encontro ao discurso decadentista propalado por alguns historiadores e economistas que se detiveram sobre a temática em questão, muito embora parecesse outra, a intenção do contratante ao valorizar a temática como símbolo do progresso local, é o que se pode verificar na imagem abaixo, referente a fachada externa da Companhia Rio Anil que apareceu retratada no álbum com sua frente tomada pelo mato que se alastrava por toda a área do terreno:



Fotografia 33 - Fábrica de tecidos Rio Anil

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008

Portanto, acredito que mesmo amargando os insucessos do seu curto período de sobrevivência, as fábricas Têxteis no Maranhão alimentaram o sonho de muitos entusiastas do industrialismo brasileiro, traço marcante de um período pautado na crença, na ideia de progresso advindo com os sucessos da técnica. Talvez aquele que melhor tenha traduzido às aspirações do período seja o escritor Nascimento de Moraes, o qual afirmou em passagem de sua mais famosa peça

literária: “Terra perdida! Perdidos sonhos de população ávida de progresso e desenvolvimento.”²⁴⁶

No álbum elaborado por Gaudêncio, não só as imagens das fábricas pareciam reforçar um imaginário progressista, o tema da instrução pública também contribuiu para tal finalidade.

4.3 Imagens de uma razão positiva

Outro tema bastante enfatizado no álbum diz respeito à Instrução pública temática que reforçou o interesse do contratante em divulgar suas realizações nessa área. Somando-se com as duas fotografias da Biblioteca Pública, o número de imagens que retrataram ambientes escolares somam-se 13 fotografias, com fotografias de ambientes internos e externos, dos quais os ambientes de sala de aula curiosamente apareciam vazios com ênfase na mobília.



Fotografia 34 – Aula de Desenho

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. Maranhão 1908. São Luis: Edições AML, 2008.

Possivelmente a mesma mobília na qual se refere Jerônimo de Viveiros ao se deter sobre um projeto de lei elaborado pelo então deputado Benedito Leite que redigiu pessoalmente a proposta em 1896. “Depois da aprovação do projeto, a Escola Normal, instituição de ensino tradicional existente na capital, foi reorganizada

²⁴⁶ MORAES. op.cit.p. 212.

e dotada de: “[...] material didático de primeira ordem mobiliário e gabinete de física, química, historia natural, geografia e desenho-todo importado da França.”²⁴⁷

Conta ainda, o biógrafo de Benedito Leite, que em certa ocasião quando este ainda era estudante secundarista, que em uma solenidade de entrega de escolas na qual este se fazia presente, na condição de representante de seu educandário, que o então estudante após ouvir alguns versos alusivos à importância de se abrir escolas, Benedito Leite emocionado teria pronunciado a seguinte afirmação a um amigo: “Hemetério, eu também hei de fundar escolas e presidir solenidades como esta”²⁴⁸

Segundo Jerônimo de Viveiros, Benedito Leite dedicou-se em seu governo às escolas de primeiras letras. O político de acordo com Viveiros teria dado início a sua momentosa “obra que seria a mais brilhante página de sua vida de estadista e que lhe daria a imortalidade no coração do professorado maranhense.”²⁴⁹ Exageros à parte, considerando-se o teor de efeméride dado pelo biógrafo Jerônimo de Viveiros, também a socióloga Maria Regina Nina Rodrigues afirmou que Benedito Leite “entendia ser a instrução o maior elemento de civilização e o mais energético fator de progresso, termômetro do valor moral dos povos, garantia do direito, atalaia, das mais sagradas liberdades.”²⁵⁰

Vale lembrar que, o destaque sobre a temática da instrução pública seguiria certamente a crença republicana, de que através da instrução uma sociedade atingiria os mais elevados índices de progresso e desenvolvimento, como demonstra esta passagem da novela de Astolfo Marques, “E necessário se tornava que os fundadores da República bem compreendessem a necessidade do desenvolvimento da instrução, de forma a corresponder ao progresso social resultante da transformação do rejimen.”²⁵¹ Assim para a historiadora Mary Angélica, a educação/instrução seria parte de um programa de desenvolvimento proposto ao Brasil.

Fiel seguidor dos preceitos positivistas adquiridos certamente durante os anos de estudo na Faculdade de Direito do Recife, Benedito Leite foi um estadista

²⁴⁷ VIVEIROS, Jerônimo de. **Benedito Leite: um verdadeiro republicano**. Rio de Janeiro: Taveira, 1957. p.172.

²⁴⁸ Ibid. p 14.

²⁴⁹ Ibid. p.166.

²⁵⁰ NINA RODRIGUES. Maria Regina. **Maranhão: do Europeísmo ao Nacionalismo – Política e Educação**. São Luís: SIOGE, 1993. p. 80.

²⁵¹ MARQUES, Astolfo. **A nova aurora**. São Luiz: [s.e.], 1912. p. 140.

que ao menos no plano discursivo tem-se a crê que procurou valorizar o problema da Instrução Pública no Estado.

No álbum, o destaque recai sobre os edifícios da Escola Normal, Liceu, e Escola Modelo, ambos situados à Rua Afonso Pena. Tais estabelecimentos de ensino não passaram despercebidos também pelo viajante francês Paul Walle que em 1910, assim se referiu sobre eles: “Em São Luis, o ensino é dado pelo Liceu Maranhense; Escola Normal, Escola Modelo Benedito Leite, fundada pelo Senador com esse nome e chefe político estadual.”²⁵²



Fotografia 35 –Escola Normal

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. Maranhão 1908. São Luis: Edições AML, 2008.

WALLE, op. cit., p.287.



Fotografia 36 - Liceu Maranhense

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. Maranhão 1908. São Luis: Edições AML, 2008.

No entanto, de acordo com o pensamento da Socióloga Maria Regina Nina Rodrigues “o pensamento educacional construído na primeira República girou em torno do reconhecimento da educação como uma prática necessária, básica e, ainda como um direito que deveria ser estendido a todos.”²⁵³ Contudo, como reconhecer não é fazer, no Maranhão como bem enfatizou um dos entrevistados pela professora Nina Rodrigues: “As escolas ‘Benedito eite’, ‘Normal’, e ‘Liceu’ eram destinadas para os filhos dos ricos. Os pobres, se quisessem estudar, dizia, tinham de se contentar com aquelas que lhes ofereciam apenas um ofício”²⁵⁴

Para o jornalista José Reinaldo Castro Martins, a presença de imagens que retratavam os ambientes escolares, assim como a Biblioteca Pública seria uma forma de reedificar a imagem da cidade como Atenas brasileira, epíteto bastante

²⁵³ NINA RODRIGUES, Op. cit. p. 79.

²⁵⁴ Op. cit. p. 83.

propagado entre o final do século XIX e início do século XX. Ao se perguntar sobre a necessidade do Governo Benedito Leite em incluir no álbum fachadas e ambientes externos de centros de saber, o jornalista foi categórico em afirmar que:

Essas imagens transparecem a necessidade de se apresentar no álbum uma das mais cultuadas singularidades maranhenses a que apresenta São Luis como *Atenas brasileira*, a terra de poetas e escritores.²⁵⁵

Com efeito, acredito que a explicação de Martins, não deveria ser de uma toda rejeitada, mas creio que talvez a presença das imagens referentes às instituições de ensino existentes na capital, possivelmente, reflita à influência do pensamento de Conte, adquirido ainda na faculdade de Direito do Recife, a qual Leite teria tido contato com as ideias do pensador francês.

Assim, Héglio Trindade, estudioso da influência que as ideias positivistas tiveram no Brasil, afirmou que além do plano filosófico-doutrinário, estas “também refletiu-se na prática política segundo a concepção Comtiana.”²⁵⁶ Talvez também ansiou Benedito Leite, “encontrar os guias de uma educação saudável”²⁵⁷ ensinamentos presentes no discurso da filosofia Positiva de Conte.

Certamente, o positivismo, como uma ideologia de longa duração como afirmou Bosi,²⁵⁸ marcou profundamente a formação de “Doutores,” intelectuais e toda a geração da década de 1870, na qual o estadista maranhense foi formado, penso que aí resida parte dos porquês das escolhas de alguns temas retratados no álbum, a pedido do contratante.

²⁵⁵ MARTINS, José Reinaldo Castro. **Passado e Modernidade no maranhão pelas lentes de Gaudêncio Cunha**. Dissertação de mestrado apresentada ao PPG em Ciências da Comunicação da USP. São Paulo, 2008. p. 142.

²⁵⁶ TRINDADE, Héglio. **A república positivista: teoria e prática**. In: TRINDADE, Héglio.(org.). O positivismo teoria e pratica. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999. p. 110.

²⁵⁷ PETIT, Anni. **História de um sistema: o positivismo comtiano**. In: TRINDADE, Héglio.(org.). O positivismo teoria e pratica. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.p. 22.

²⁵⁸ Bosi, Alfredo. “O positivismo no Brasil: uma ideologia de longa duração” in *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, ano XI, abr.-jun. 2005, n. 43.

5- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dessa explanação o exercício interpretativo realizado a partir das imagens elaboradas pelo fotógrafo Gaudêncio Cunha, certamente me permitiram uma dada compreensão dos temas retratados, possibilitando um melhor entendimento do período em que as imagens foram confeccionadas, assim como de toda trama que envolveu a confecção e seleção das imagens presentes no álbum do Maranhão 1908. Mas do que um registro da pequena e pacata São Luis, daquele início de século, as fotografias elencadas no álbum forneceram à história, referências sócio culturais que só existiram na própria fotografia.

Busquei num primeiro momento, conhecer os ambientes sociais, culturais e históricos na qual o autor das fotografias estava inserido. Assim como identificar os principais atores sociais envolvidos no processo de produção e edição das imagens selecionadas, no intuito de compreender os elos estabelecidos entre ambos, assim como o componente ideológico que nutria as motivações políticas dos idealizadores do álbum.

A princípio realizei um trabalho de investigação na tentativa de reunir o maior número de informações possíveis sobre a vida do fotógrafo Gaudêncio Cunha, contudo constatei que tais informações eram um tanto quanto limitadas. A ausência de um conhecimento maior sobre a vida do autor das imagens certamente tornou mais difícil à tarefa de leitura e interpretação das fotografias selecionadas, no entanto, não inviabilizaram a pesquisa, já que a maneira de como os recortes foram realizados e os artifícios utilizados na confecção das imagens naturalmente por si só já dizem muito sobre à guisa de pensar do seu autor.

Nesse caso, creio que um leque maior de possibilidades de interpretação abrem-se na medida em que o pesquisador é obrigado a ser mais astuto na hora de inquirir sua fonte, tendo nesse sentido, que buscar alternativas de aproximação por meio da utilização de uma variedade de fontes que lhe possibilite uma compreensão maior do período histórico e o objeto analisado.

Na eminência de minimizar as lacunas, concentrei-me no estudo das dimensões morfológicas, sociais e culturais da cidade de São Luis do Maranhão, naquele início de século, posteriormente na conduta política do governador Benedito Leite que na qualidade de chefe político do Estado e contratante, teve participação direta na encomenda feita ao fotógrafo. O estudo de suas práticas e ações políticas

me possibilitaram uma melhor compreensão do imaginário político no qual estava inserido.

Outra vertente da pesquisa voltou-se para o estudo das Exposições realizadas no período. Procurei dessa forma, compreender a lógica de realização de tais eventos no sentido de identificar seus propósitos e interesses. Dessa forma foi possível compreender o porquê de algumas escolhas e recortes feito pelo fotógrafo a pedido de seu contratante.

Já na segunda e a terceira parte do trabalho, realizei um diálogo direto com as imagens presentes no álbum. Num primeiro momento, a partir de uma análise quantitativa pude contabilizar temas, estratégias e artifícios de recorte das fotografias em que procurei a partir de um vocabulário controlado, mapear os atributos formais, assim como os padrões temático-visuais estabelecidos pelo fotógrafo contratado. Observei ainda, partir desse mapeamento que a ideia de modernidade pretendida encontrava-se mais no desejo dos produtores oficiais do álbum do que efetivamente poderia transparecer.

Na terceira e última parte do trabalho, o enfoque se deu através de uma análise qualitativa das imagens, na medida em que procurei realizar uma narrativa visual a partir do cruzamento de fontes com o intuito de promover um exercício de leitura, interpretação e compreensão das fotografias analisadas. Dessa forma concentrei-me na elaboração de uma narrativa construída a partir de algumas temáticas em evidência no álbum. Haja vista que tal narrativa visual sobre a cidade, se deu por meio de um intenso diálogo com outras fontes, que assim possibilitaram a crítica documental sobre as realidades retratadas nos enquadramentos ali recortados.

Vale dizer que verifiquei que a autonomia da capacidade de dizer das imagens em muitos aspectos, permitiu um desvio de intenções das vontades de quem encomendou o álbum, a qual as narrativas pelo menos do ponto de vista temático, procuram atender à intenção daquele que o contratou. Em muitos casos, o desvio aconteceu justamente no ato fotográfico, uma vez que o domínio da composição esteve sempre marcado pela vontade de quem recorta e de como recorta.

Nesse sentido, uma das conclusões possíveis está relacionada diretamente às temáticas. Estas por mais que estivessem subordinadas aos ditames de uma enunciação previamente estabelecida pelo contratante possibilitaram a visualização de uma estética muito mais afeita à maneira de olhar do fotógrafo.

Conquanto muitos dos pressupostos políticos de quem o contratou, estivessem presente nas temáticas retratadas.

Ressalta-se, ainda que, a cidade inventada por Gaudêncio procurava certamente refletir a miragem da modernidade européia que foi capaz de seduzir as mentes até mesmo dos mais longínquos rincões do país. Esta espécie de *ethos* moderno experimentado pelos diversos estados brasileiros encontrou nas pessoas do Maranhão, um desejo súbito de acompanhar ao menos nos planos discursivos, a glória das conquistas provocadas pelo desejo de “ser” e “ter” de um tempo marcado pela sede de civilização e progresso.

Obviamente que se o Maranhão não alcançou de fato a prosperidade e o desenvolvimento esperado, do ponto de vista industrial, parecia ser o que menos importava diante da pretensão das imagens contratadas pelo governo Benedito Leite. Ao passo que o que parecia importar mesmo era viver “no melhor dos mundos possíveis.” Dessa forma o que interessava na verdade, era exibir as “potencialidades” do estado, da cidade, ainda que a infraestrutura se mostrasse deficiente e obsoleta, ainda que um velho casario colonial oferecesse um contraste desigual com uns poucos edifícios tidos como “modernos” naquele princípio de século, uma transformação como nos lembrou Schwarz²⁵⁹ superficial.

Outra constatação observada é a de que embora o foco das imagens não estivesse voltado diretamente para a retratação de tipos humanos, o leitor pôde verificar que os enquadramentos realizados por Gaudêncio Cunha, indistintamente registraram a presença de pessoas de diferentes níveis sociais no cenário urbano. Como afirmou Fraya Frehse, as fotografias são na verdade “testemunho do encontro físico entre o fotógrafo e os sujeitos que este capta visualmente por meio da câmera.”²⁶⁰

Para tanto procurei com este estudo, demonstrar ainda as medidas de uma visualidade urbana criada pelo fotógrafo, assim como das intenções do contratante relacionando-as a um dado imaginário. Tive, ainda como preocupação, utilizar duas estratégias metodológicas especialmente voltadas às fontes visuais com o objetivo de verificar a construção dos sentidos no universo das imagens presentes no álbum.

²⁵⁹ SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: Forma literária e processo social**. São Paulo: duas cidades. 1992.

²⁶⁰ FREHSE, Fraya. **Antropologia do encontro e do desencontro: fotógrafos e fotografados nas ruas de São Paulo (1880-1910)**. In: O imaginário e o poético nas Ciências Sociais. São Paulo: Edusc, 2005. p. 186.

Nesse parâmetro o leitor pôde verificar ainda, que a confecção do álbum, insere-se num momento ímpar da história brasileira, num instante em que a glorificação de novos ideais advindo com o processo de industrialização do país, foi capaz de despertar nas distintas regiões do país um desejo de progresso ilimitado, fazendo da Exposição Nacional de 1908, um marco de sagração dos ideais do novo grupo social hegemônico em princípios do regime republicano.

Se acompanhar o progresso significava “alinhar-se com os padrões de ritmo de desdobramento da economia européia [...],”²⁶¹ a partir da pesquisa foi possível constatar que os recortes selecionados pelo fotógrafo Gaudêncio Cunha por mais que no plano simbólico buscassem acompanhar tais perspectivas, estes estavam muito aquém desta realidade.

Reintera-se que a partir do diálogo com diversos autores que tiveram a fotografia como matéria prima primordial para a construção de diferentes narrativas históricas, pude concluir, que o trabalho de Gaudêncio Cunha também estava inserido no circuito difusor de idéias referentes à fotografia, consubstanciando-se naquilo que Maria Inês Turazzi²⁶² classificou como uma “cultura fotográfica” em vigor em nossa sociedade, já que, o conteúdo, os usos e funções basicamente serviam a um mesmo propósito.

Com esse entendimento acredito que o desejo de compreender o significado das representações fotográficas construídas por Gaudêncio Cunha certamente continuarão a desafiar diversos pesquisadores em diferentes épocas, espera-se que o exercício realizado aqui, venha somar com os já existentes e estimulando assim, a possibilidade de novas leituras.

²⁶¹ SERVCENKO. Nicolau. **Literatura como missão**. São Paulo: brasiliense, 1983. p. 29.

²⁶² TURAZZI, Maria Inês. **Uma cultura fotográfica**. In: REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO BRASILEIRO- Fotografia. Rio de Janeiro: IPHAN, 2001. p. 9.

FONTES E REFERÊNCIAS

JORNAIS:

A PACOTILHA. Álbum de Fotografias. São Luís, 6 de Março de 1908.

A PÁTRIA. São Luís, 01 jul. 1908.

A PÁTRIA. São Luís, 06 de maio de 1908.

DIÁRIO DO MARANHÃO. São Luís, 01 de fev. 1896.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DO MARANHÃO. São Luís, 5 fev. 1908.

JORNAL DO COMÉRCIO, São Luís. 09 de março de 1908. p.2.

JORNAL DOS ARTISTAS, Órgão do Centro Artístico Operário Eleitoral Maranhense. 17. out. 1909.

JORNAL DOS ARTISTAS. PALETOT MODERNO. São Luis, 20 de Jan. 1908. Anúncios. p. 04.

O COIÓ DO BRÓDIO. São Luís, 26 de jan. 1908, p.02.

JORNAL O PALÁDIUM. São Luís, 23 set. 1910.

O ESTADO DO MARANHÃO. Centenário do automóvel no Maranhão. O Estado do Maranhão. São Luís, 13 nov. 2005. Caderno alternativo.

O MARANHÃO. CAFÉ CHIQUE. São Luís, 29 de Jan. 1908. Anúncios.

O MARANHÃO. O BRASIL. São Luís, 14 de Maio de 1908. Anúncios.

TESES E DISSERTAÇÕES

CALDEIRA, José de Ribamar Chaves. **Origens da indústria no sistema agro-exportador maranhense -1875-1895**. Tese (Doutorado em Sociologia) Programa de Pós-Graduação em Sociologia, USP, São Paulo, 1988.

CAMARA, Paulo Roberto Pereira. **Trabalho e rua**: análise acerca do trabalho de rua em São Luís na passagem do século XIX ao XX. Dissertação de Mestrado apresentada ao PPG em Ciências Sociais da UFMA. São Luís, 2008.

LOBO. Maurício Nunes. **Imagens em Circulação**: Os cartões postais produzidos na cidade de Santos pelo fotógrafo José Marques Pereira no início do século XX.

Dissertação de mestrado apresentada ao PPG em História da UNICAMP. Campinas, 2004.

MARTINS, José Reinaldo Castro. **Passado e Modernidade no Maranhão pelas lentes de Gaudêncio Cunha**. Dissertação de mestrado apresentada ao PPG em Ciências da Comunicação da USP. São Paulo, 2008.

MEDEIROS, Carlos Henrique Guimarães. **Peste bubônica em São Luís: Epidemia e perspectiva de reordenamento urbano**. Dissertação de Mestrado apresentada ao PPG em Ciências Sociais da UFMA. São Luís, 2007.

PEREIRA, Noemia Maria Queiroz. **Os caminhos do olhar: circulação propaganda e humor, Recife 1880-1914**. Tese (Doutorado em História) Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Recife, 2008.

PEREIRA, Rosa Claudia. **Fotografias e modernidades em Belém (1986-1908)**. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) UFPA, 2006.

POSSAMAI, Zita R. **Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos-Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930**. 468p. Tese (Doutorado em História)-Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SANDRI, Sinara Bonamigo. **Um fotógrafo na mira do tempo Porto Alegre, por Virgílio Calegari**. Dissertação de Mestrado apresentada ao PPG em História da UFRGS. Porto Alegre, 2007.

RELATÓRIOS, MENSAGENS, COLEÇÕES DE LEIS E OUTROS:

ALMEIDA, Miguel Calmon du Pin. **Relatório apresentado ao Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil**. v. I. Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1909.

ALMANACK do diário do Maranhão para o ano bissexto de 1880. 3º Anno. Maranhão Typ-Frias.

COLEÇÃO DE LEIS, PARECERES, RESOLUÇÕES DO CONGRESSO, DECRETOS E DECISÕES DO ESTADO DO MARANHÃO. São Luís 22 de abril de 1908.

CUNHA, Gaudêncio. **Álbum do Maranhão**: 1908. São Luís: SEEDUC, 1988.

DIRETORIA GERAL DE ESTATÍSTICA. **Boletim Comemorativo da Exposição Nacional de 1908**. Rio de Janeiro: Typographia da Estatística, 1908.

MATTOS, B. **ALMANACK, Administrativo, Mercantil e Industrial para o anno 1870**. Terceiro Anno. São Luís-MA.

PERDIGÃO, Domingos de Castro. **O Maranhão na Exposição Nacional de 1908**. Relatório apresentado ao Exmº Sr. Américo Vespúcio dos Reis, Presidente do Congresso Legislativo, no exercício do cargo de Governador do estado. Maranhão: Imprensa oficial, 1910.

LEITE, Benedito. **Mensagem apresentada ao Congresso Legislativo do Estado do Maranhão**. São Luís, 21 de fev. 1908.

REVISTA DO NORTE. São Luís, 08 de Set. 1904.

BIBLIOGRAFIA

AMARAL, José Ribeiro do. **O estado do Maranhão**. São Luís: Typ. Farias, 1987.

_____. **O Maranhão Histórico: Artigos de Jornais (1911-1912)**. São Luís: Instituto Geia, 2003.

AMORIM, Aníbal. **Viagens pelo Brasil. Do Rio ao Acre- Aspectos da Amazônia-do Rio a Mato Grosso**. Rio de Janeiro Garnier, 1917.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

AZEVEDO, 1950 apud MOTTA, Lia (Cord.). **Cidades Históricas; Inventário de Pesquisa**: São Luís- Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

BARROS, Valdenira. **Imagens do moderno em São Luis**. São Luis: Estação em movimento: 2001.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **A câmara clara: nota sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.

_____. **O óbvio e obtuso**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1990.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Editora Rocco.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **Representações do Brasil moderno para ler, ver e ouvir no circuito dos Museus Comerciais Europeus, 1906 a 1908**. História. São Paulo, v. 26, n. 2. Disponível em: < <http://www.revistabrasileiradehistoria.br>.> Acesso em: 23 Mar. 2008.

Bosi, Alfredo. **“O positivismo no Brasil: uma ideologia de longa duração”** IN. **Revista Brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, ano XI, abr.-jun. 2005, n. 43.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru-SP: EDUSC, 2004.

CANTANHEDE. Palmério. **Saneamento das cidades e sua aplicação à capital do Maranhão**. São Luís: Typ. Frias, 1902.

CARDOSO, Sérgio. **O olhar viajante do etnólogo**. In: Adauto Novaes. (Org.). **O Olhar**. 1 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

CARLOS, A.C. **Historia da casa brasileira**. São Paulo: Contexto (Repensando a História), 1996.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: HUCITEC, 1996.

CARONA, Eduardo; LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. **Dicionário da arquitetura brasileira**. São Paulo: EDART, 1972.

VIVEIROS, Jerônimo de. **História do Comércio do Maranhão, 1896+1934**. São Luís: Lithograf, 1992.

CARVALHO. José Murilo de. **Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHAUÍ apud TURAZZI, Maria Inez. Oficina de fotografia. In: Ilmar Rohloff de Mattos. (Org.). **Ler e escrever para contar; documentação, historiografia e formação do historiador**. Rio de Janeiro: Access, 1998.

CHOAY, Françoise. **A natureza urbanizada: a invenção dos “Espaços verdes.” Projeto história**. São Paulo, V.18, p.104, Maio 1999.

COELHO NETTO, J. Teixeira. **A construção do sentido na arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CORRÊA, Rossini. **Formação social do Maranhão: o presente de uma arqueologia**. São Luís: SIOGE, 1993.

CORREIA, Maria da Glória Guimarães. **Nos fios da trama: quem é essa mulher? Cotidiano e trabalho do operariado feminino em São Luís na virada do século**. São Luís: Edufma, 2006.

COSTA, Ângela Marques; SCHWARCZ, Lília Moritz. **1890- 1914: no tempo das certezas**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 6, Virando séculos, 2000.

COSTA. Wagner Cabral da. **Vai trabalhar vagabundo**. São Luís: Projeto de pesquisa em história, 1996.

DEL BRENNA, Giovanna Russo. **Ecletismo no Rio de Janeiro (Século XIX-XX)** FABRIS In: Annateresa (Org.). **O ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

ELIAS, Norbert. **O processo Civilizador: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

ESTRADA, Osório Duque. **O norte: impressões de viagem**. Porto: Livraria Chardron, 1909.

FILHO, Nestor Reis. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

FREYRE, Gilberto. **Ordem e Progresso**. Rio de Janeiro: Ed.José Olympio, 1974.

FREUD, Sugmund. **O Mal-estar na civilização 1956-1939**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **A estratégia dos signos: linguagem/espço/ ambiente urbano**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1986.

FREHSE, Fraya. Antropologia do encontro e do desencontro: fotógrafos e fotografados nas ruas de São Paulo (1880-1910). In:_____. **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. São Paulo: Edusc, 2005.

GODINHO, Victor. **A peste no Maranhão**. São Luís: Typogravura Teixeira. 1904.

HARDMAN, Francisco Foot. **Trem fantasma: A modernidade na selva**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

HEIZER, Alda. **O Jardim Botânico de João Barbosa Rodrigues na Exposição Nacional de 1908**. *Revista Fênix*. Rio de Janeiro, V. 04 nº. 3, 4º Ano, p.03, setembro de 2007. Disponível em: < <http://www.revistafenix.pro.br>.> Acesso em: 20 Mar. 2008

HUYGLE, René. **O poder das imagens**. Lisboa:Edições 70, 1998.

ITAPARY, Joaquim. **A Falência do ilusório: memória da companhia de fiação de tecidos do Rio Anil**. São Luís: Alumar, 1995.

JOLY, Martini. **Introdução à análise de imagem**. Lisboa: Edições 70, 1994.

LACROAX. Maria de Lourdes Lauande. **A fundação francesa de São Luis e seus mitos**. São Luís: Lithograf. 2000.

LAVELLE. Patrícia. **O espelho distorcido: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista**. Belo Horizonte: editora UFMG, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 2003.p.202-203

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do espetáculo**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000.

LIMA, Ivan. **A fotografia e sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1988.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografia e Cidade: da razão urbana a lógica do consumo**. Álbuns de São Paulo (1887-1954). São Paulo: Mercado de Letras, 1997.

LINS. Ivan. **História do positivismo no Brasil**. São Paulo:Companhia Editora Nacional, 1967.

LOPES, Raimundo. **Uma região tropical**. Rio de Janeiro: Ed. Fon-fon e Selecta, 1970.

MACEDO, Eurico Teles de. **O Maranhão e suas riquezas**. São Paulo: Siciliano, 2001.

MANGEL, Alberto. **Lendo imagens**. São Paulo: Companhia das Letras. 2003.

MARQUES, Ângela; SCHWARCZ, Lilia Moritz. **1890- 1914: no tempo das certezas**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 6, Virando séculos, 2000.

MARQUES, Astolfo. **A nova aurora**. São Luiz: [s.e.], 1912.

MARTIN, Louis. Ler um quadro: uma carta de Poussin em 1639. In: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

MATOS, Fábio Belo. **E o cinema invadiu Atenas: a história do cinema ambulante em São Luís 1898 – 1909**. São Luís: UNI SÃOLUIS, 2002.

MENDONÇA, Sálvio. **História de um menino pobre**. 2 ed. São Luís: Aquarela, 2004.

MENESES, Ulpiano. **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. São Paulo: Edusc, 2005.

MONTEIRO, Charles. **História, Fotografia e Cidade: a construção da cidade moderna nas fotorreportagens da Revista do Globo nos anos 1950**. In: _____. **Dimensões do urbano: múltiplas facetas da cidade**. Chapecó: Argos, 2008.

MORAES, José Nascimento. **Vencidos e Degenerados**. São Luís: Centro Cultural Nascimento de Moraes, 2000.

MOTTA, Lia (Cord.). **Cidades históricas; inventário de Pesquisa**: São Luís- Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PACHECO, Fran. **Geografia do Maranhão**. São Luís: Typ. Teixeira, 1922.

_____. **O trabalho maranhense**. São Luís: Imprensa Oficial, 1916.

PALHANO, Raimundo Nonato Silva. **A produção da coisa pública: serviços e cidadania na primeira República**. São Luís: IPES, 1988.

PAULA, Jeziel de. 1932: **Imagens construindo a história**. Campinas/Piracicaba: Editora da Unicamp/Editora da Unimep, 1998.

PESAVENTO, Sandra Jathay. **Exposições Universais: espetáculo da modernidade do século XIX**. São Paulo: HUCITEC. 1997.

_____. **O cotidiano da república:** elite e povo na virada do século. Porto Alegre: Ed. Da Universidade UFRGS, 1995.

_____. **O imaginário da cidade:** visões literárias do urbano. Porto Alegre: Universidade - UFRGS, 2002.

_____. e LAGUE, Frederique. **Sensibilidades na história:** memórias singulares e identidades sociais. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

PETIT, Anni. História de um sistema: o positivismo cotidiano. In: TRINDADE, Héglio.(Org.). **O positivismo teoria e prática.** Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.

POMBO, Rocha. **Notas de viagem:** Norte do Brasil. Rio de Janeiro: Benjamim de Aguilá, 1918.

REIS FILHO, Nestor. **Quadro da arquitetura no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 1970.

Revista Eclética, p. 05. Dez. 2007. Disponível em: < <http://www.puc-riodigital.com.puc-rio.br>>: Acesso em: 28 Mar. 2008.

RODRIGUES. Maria Regina Nina. **Maranhão: do Europeísmo ao Nacionalismo –** Política e Educação. São Luís: SIOGE, 1993.

SÁ, Cecílio Ignácio de. **Memória de Velhos:** depoimentos uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. São Luís: Lithograf, 1997.

SOUZA, Margarida Neves de. As vitrines do progresso. IN: FABIAN. Alessandra; ROHDE. Bruno. **Progresso e Modernidade:** o sonho de uma nação. São Paulo.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas:** forma literária e processo social. São Paulo: Duas cidades. 1992.

SERVČENKO. Nicolau. **Literatura como missão.** São Paulo: brasiliense, 1983.

SHMITT. Jean Claude. **O corpo das imagens:** ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru-SP: EDUSC, 2007.

TRINDADE, Héglio. A república positivista: teoria e prática. In: TRINDADE, Héglio. (Org.). **O positivismo teoria e prática.** Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.

TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos:** a fotografia e as exposições na Era do Espetáculo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

_____. **Uma cultura fotográfica.** In: REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO BRASILEIRO- Fotografia. Rio de Janeiro: IPHAN, 2001.

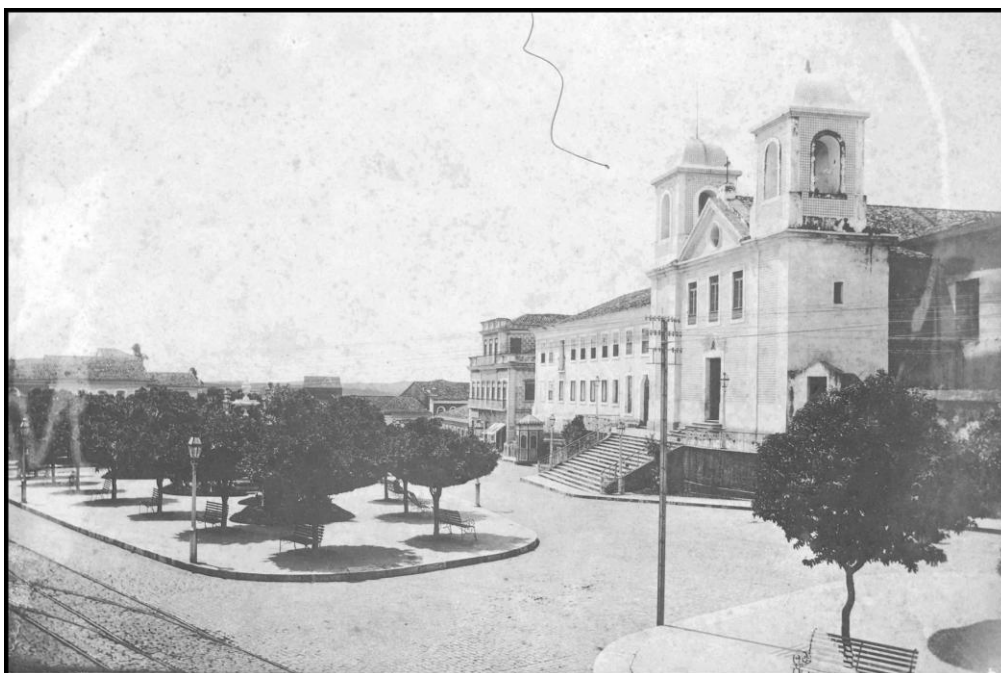
VIEIRA FILHO, Domingos. **Breve história das ruas e praças de São Luis.** 2 ed. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpia Editora Limitada, 1971.

VIVEIROS, Jerônimo de. **Benedito Leite**: um verdadeiro republicano. Rio de Janeiro: Taveira, 1957.

_____. **História do Comercio no Maranhão**. V. 3, São Luís: Lithograf, 1992.

WALLE, Paul. **No Brasil, do Rio São Francisco ao Amazonas**. Brasília: Senado Federal, Conselho editorial, 2006.

ANEXOS



Fotografia 37 Largo do Carmo

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.



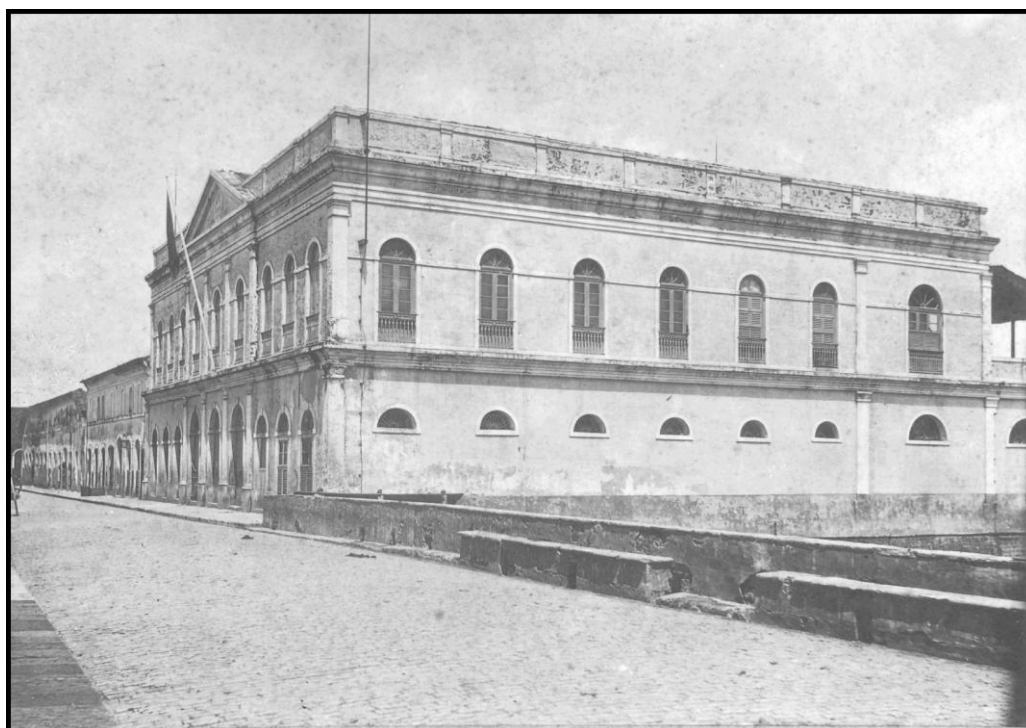
Fotografia 38 Cathedral - S. Luís.

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.



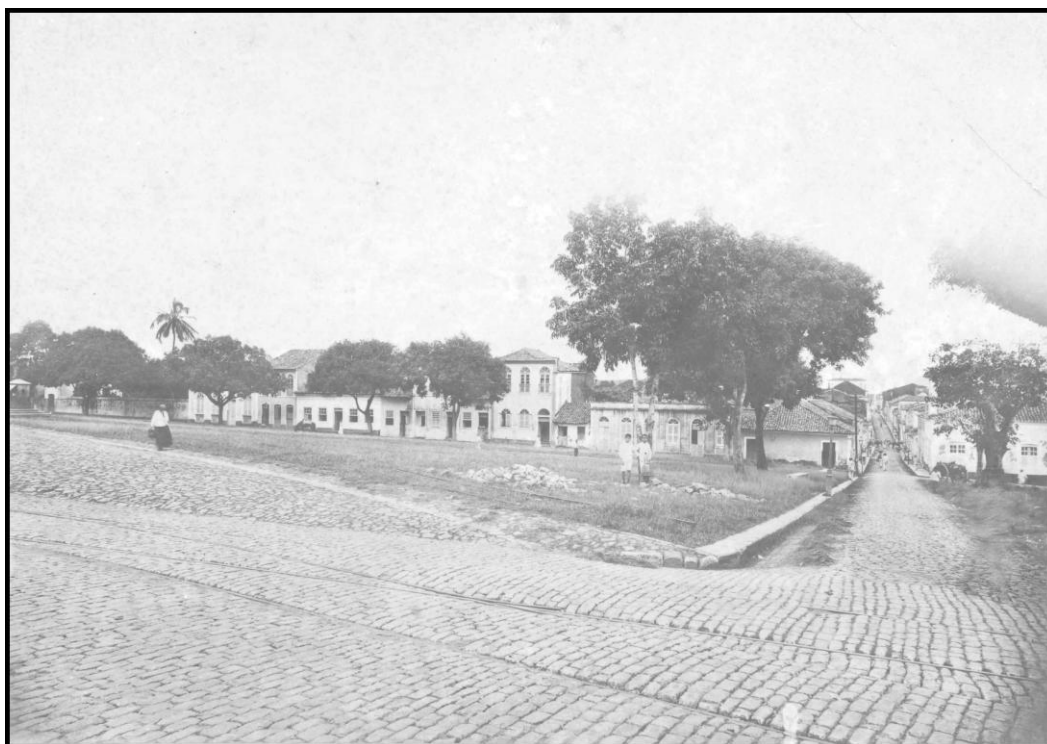
Fotografia 39 Igreja do Rosário e rua do Egito

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luís: Edições AML, 2008.



Fotografia 40 Tesouro Público do Estado

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luís: Edições AML, 2008.



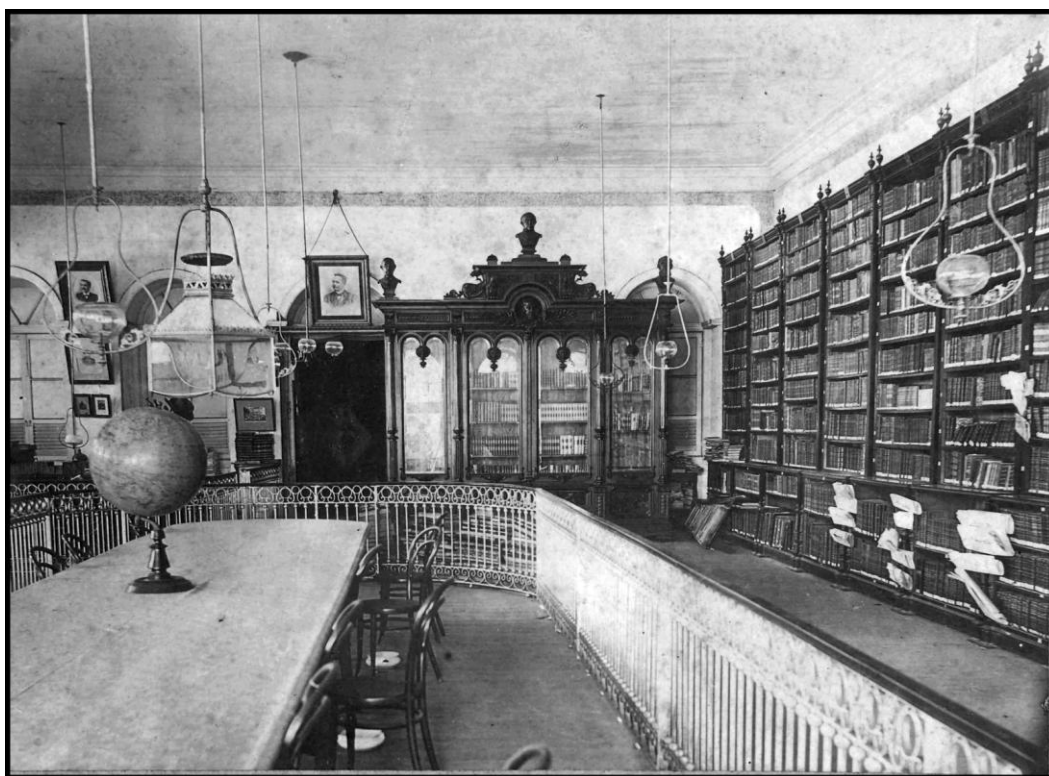
Fotografia 41 Um trecho da Praça Deodoro da Fonseca - S. Luís.

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luís: Edições AML, 2008.



Fotografia 42 Hospital Português

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luís: Edições AML, 2008.



Fotografia 43 Biblioteca - Sala de Leitura

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.



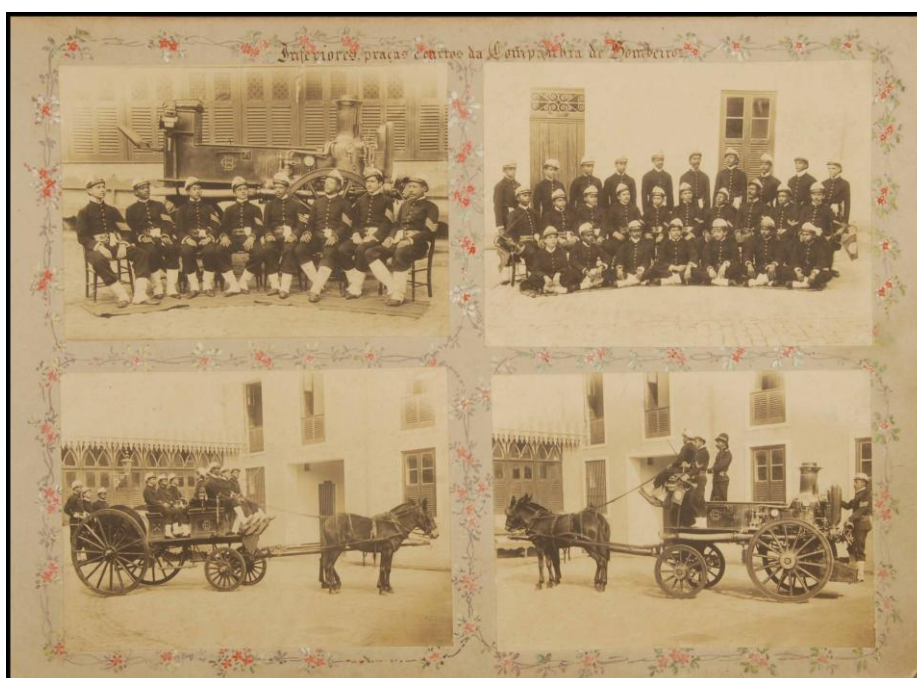
Fotografia 44 Rua da Estrela

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luis: Edições AML, 2008.



Fotografia 45 Praça Benedito Leite.

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luís: Edições AML, 2008.



Fotografia 46 Inferiores, praças e carros da Companhia de Bombeiros.

Fonte: CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908**. São Luís: Edições AML, 2008.